23 DE ENERO 2005. AÑO 8. N*440

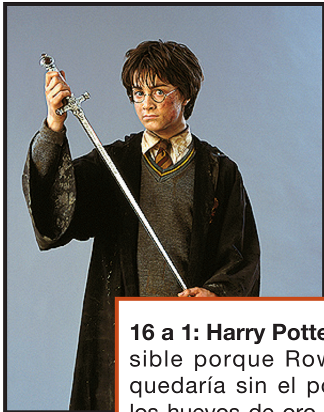
ЯADAR

Siempre amaremos a Virginia Mayo
El Alejandro Magno de Oliver Stone
El misterio de Joseph Mitchell
Un inédito de W. G. Sebald



CAMARADA COWBOY

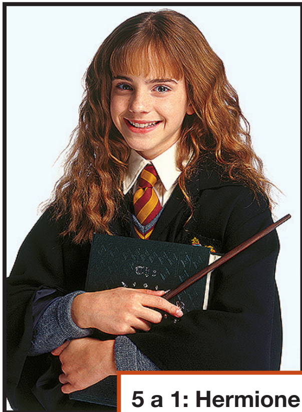
La increíble historia de **Dean Reed**, el cantante folk norteamericano que viajó a Buenos Aires en los '60, filmó con Palito Ortega, causó furor entre las chicas, cruzó a Chile y se convirtió en un fervoroso vocero del socialismo soviético.



16 a 1: Harry Potter. Imposible porque Rowling se quedaría sin el pollito de los huevos de oro. Sin embargo, almas negras ponen huevos en esta canasta.



14 a 1: Draco Malfoy. Malísimo. Pero si se muere, ¿a quién odiamos?



5 a 1: Hermione Granger. Alguien puede hartarse de una vez de la sabelotodo.



2 a 1: Profesor Albus Dumbledore. El director de Hogwarts ya es confesamente viejo como Matusalén. Y un problema de *casting* para las películas.

Uno de éstos no cuenta el cuento

Como todos los años, 2005 va a tener su tomo de la saga de Harry Potter. Además de muggles y magia, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* trae una muerte: J.K. Rowling anunció que va a matar a otro personaje. Mientras los chicos llenan *blogs* y sitios especulando quién será el muerto, sus padres se dirigen a *BlueSquare.com*, la página británica de apuestas sobre cualquier asunto bajo el sol, que ya está ofreciendo apuestas con *handicap* sobre cada personaje. Un favorito temprano fue el torpe y querible Hagrid, pero mucho dinero ya está pasando al casillero de Cho Chang, la niña que desvela a Harry. Hagan juego.



5 a 1: Ron Weasly. El amiguísimo de Harry la tiene mal. Algún enemigo de Potter le puede tirar por aproximación. O lo puede picotear mal su indisciplinada lechuza, Pigwidgeon.



10 a 1: Dobby. Incluso si no lo matan, ¿por qué no lo mandan de amigo de Jar Jar Binks en la próxima *Star Wars*?

3 a 1: Cho Chang. Personaje reciente y sexy, se transforma en candidata a que el enemigo de turno de Harry la liquide desde que el joven maravilla la mira con ojitos de carnero.

4 a 1: Fred y George Weasley. Los mellizos pelirrojos suelen equivocarse en sus encantamientos. Un día de éstos se los come un basilico.

5 a 1: Molly Weasley. No estaría mal. Sería la más conmovedora muerte de una madre desde que balearon a la de Bambi.

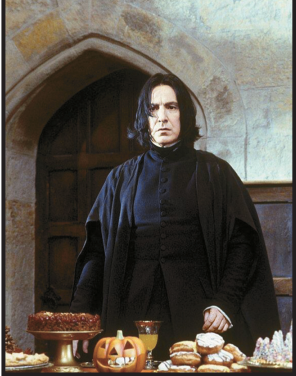
6 a 1: Neville Longbottom. Torpe como él solo, el compañerito de Harry en Gryffindor sería más que fácil de matar. Hasta por accidente.

12 a 1: Oliver Wood. Las apuestas son bajas porque el personaje es tan poco interesante. ¿Quién se acuerda de él? ¿Quién lo lamentaría?

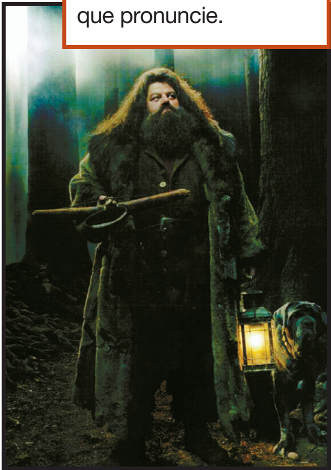


5 a 1: Ginny Weasley. Víctima perfecta, porque nadie extrañaría a la hermanita menor de Ron, demasiado joven para ser un personaje recordable. Y sería un control de natalidad para la interminable familia Weasley.

5 a 1: Profesor Severus Snape. El problema de matar al narigón profesor de pócimas es que se perdería el mejor actor de las películas, Alan Rickman.



6 a 4: Rubeus Hagrid. Una razón sería que a Rowling ya no se le ocurren más torpezas para endilgarle –como la de criar dragones– o frases exóticas para que pronuncie.





2 a 1: Profesora Minerva McGonagall. Casi tan vieja como Dumbledore, la severa subdirectora es un personaje plúmbeo, altamente eliminable.



¿Leonardo Stone?

¿Sharon Di Caprio?

yo me pregunto: ¿Por qué cuándo llueve con sol se casa una vieja?

¡Uy! ¿Es "casa"? Yo creía que era "caza"...
Joe desde un safari en Africa

Vapores, m'hijo, vapores...
La Vieja Dama Indigna

¿Y por qué no?
La viuda optimista

Ni idea, pero si hay chupi y morfi gratis, yo voy a la fiesta.
El pájaro bobo

Para que el viejo pueda mojarse con ella.
Robert Galán

Porque de la punta del arcoiris vendrá prendido un milagro que iluminará con amor a dos almas hasta entonces solitarias. Qué poético, ¿no?
Catodic, de Sanfrancklandusa

Está científicamente comprobado que la lluvia con sol distorsiona la visión de los hombres.
Lic. Vidriera

Una señora de la tercera edad se casó una vez con sol y lluvia. Los curiosos miraban asombrados y uno dijo: "Será porque llueve con sol, será".
PedroenAlacant

Porque así se puede casar tranqui. Tiene dos cosas a su favor: hace calor y no hay curiosos.
C.O. y........... ¡¡¡viva la novia !!!

¿No serán lágrimas piadosas del sol, en realidad?
Penélope esperando a su amante

Porque cuando llueve sin sol hace frío y se caza un resfriado.
Gene Kelly, contento con paraguas nuevo

Porque desde el cielo lloran los maridos muertos.
El 48

Porque cuando nieva en Santiago del Estero se separa.
La Negra Bigotti

Se casa una bruja, no una vieja, burros.
Calculina

Es una retribución del Astro Rey: el sol se casó una vez que llovió una vieja.
F. Boasoma

para la próxima: ¿Por qué al jabón se le pegan los pelos?

BUSH QEPD

POR GREIL MARCUS

5 de octubre de 2018. George W. Bush, 43º presidente de los Estados Unidos, murió hoy en el Hospital Metodista de Houston, Texas. Tenía 72 años. La causa de muerte anunciada fue un paro cardíaco.

La controvertida presidencia del Sr. Bush dejó atrás una nación y un mundo cambiados. Habiendo asumido en 2001, tras una conflictiva elección definida por un 5-4 en la Corte Suprema, y decididamente reelegido en 2004, el presidente Bush condujo a los EE.UU. a cuatro guerras, supervisó el desmantelamiento del sistema de seguridad social, y alentó una drástica reducción de la educación primaria, secundaria y universitaria. Hundió el superávit de los años 1999 y 2000 de la administración Clinton en déficit continuos de más de un 3000 millones de dólares anuales, reduciendo el capital disponible para atender las necesidades de la vasta mayoría de la ciudadanía e inhibiendo la creación de nuevos empleos con cualquier promesa de mejora o de seguridad financiera.

Una serie de decisiones de la Corte de Bush en los años siguientes al 2005 –año en que reemplazó a tres jueces retirados por nuevos miembros conservadores– privaron de toda base legal al poder gubernamental de regulación sobre las corporaciones y el medio ambiente —decisiones que muchos analistas consideraron aún más significativas que el repudio de la Corte de Bush a fallos referidos al derecho de una mujer a la privacidad en un caso de aborto–. Con el beneplácito de un Congreso republicano, la administración Bush removió de entre las obligaciones del Estado garantías vinculadas a la libertad de prensa y de expresión, el derecho a la asamblea, y el derecho al juicio de jurados. En última instancia, la abolición de una serie de principios judiciales, largamente soñada por ciertos conservadores, se dio no *de jure* pero sí *de facto*. “La prensa es legalmente libre”, dijo en 2007 el ex columnista del *New York Times* Frank Rich, en un artículo publicado en su sitio *ThatRichBrother.com*. “Sólo que se abstiene de practicar esa libertad”. Algunos dijeron que lo mismo se aplicaba a toda la nación; otros, que nunca el país fue más libre.

El Sr. Bush nació en New Haven, Connecticut, el 6 de julio de 1946, y fue criado en Houston y Midland, Texas, donde su padre, el ex presidente George H. W. Bush, comenzó sus carreras en petróleo y política. Bush asistió a la Andover Academy y se graduó en la Universidad de Yale en 1968. Durante la guerra de Vietnam fue miembro de la Guardia Nacional de Texas Air, conocida en la época como un resguardo seguro del llamado a combate; aunque el hecho de si cumplió con sus obligaciones militares se convirtió en objeto de debate durante su segunda campaña electoral. En 1975, el Sr. Bush se graduó de la Harvard Business School y comenzó sus carreras en petróleo y política en Texas, ninguna de las cuales floreció. Aunque se casó con Laura Welch en 1977 y fue padre de las gemelas Jenna y Barbara en 1981, la vida del Sr. Bush a los cuarenta y pico se caracterizó por sus fracasos en los negocios, acusaciones de fraude y una confesa adicción a la bebida. (El Sr. Bush aseguró haber renunciado a la bebida —nunca se utilizó la palabra alcoholismo– el día después de su 40º cumpleaños, como resultado de una intervención divina y de un acto de voluntad.) En 1994, se postuló para la gobernación de Texas y demostró ser un candidato de primer nivel en la campaña.

El Sr. Bush fue un político al que sus oponentes subestimaron. Cultivó un aura de “no-saber-nada”, una indiferencia ante hechos y opiniones inconvenientes, pero era devastador en el ataque, capaz de presentarse como un hombre corriente enfurecido por la presumida superioridad de quien fuera que se opusiera a él en cualquier ocasión y sobre cualquier tema. Antes de los ataques de Al Qaida en 2001, no siempre fue tomado en serio; después de aquellos hechos se convirtió en una figura heroica, erigiéndose en defensor de los Estados Unidos como si esa responsabilidad histórica fuera sólo suya.

Lanzó un ataque sobre Afganistán, donde Al Qaida tenía sus cuarteles y campos de entrenamiento, semanas después de los ataques del 2001. Aunque Osama bin Laden eludió la captura, sus fuerzas fueron severamente debilitadas; contra toda expectativa y predicción, durante su primera presidencia no hubo ni un solo ataque terrorista más en suelo norteamericano. Argumentando que el gobierno de Saddam Hussein era el centro de un complot terrorista y un depósito de armas de destrucción masiva (acusaciones que luego resultaron falsas), el Sr. Bush lideró en 2003 una limitada coalición internacional que invadió Irak y reemplazó al Sr. Hussein con una fuerza de ocupación, la cual se fue replegando durante el siguiente año ante el poder de la fuerza insurgente. Tras su reelección, el Sr. Bush ordenó la destrucción de las ciudades en las que se creía que se concentraban los insurgentes; pero aunque las ciudades fueron destruidas, la insurgencia continuó. El Sr. Bush luego presionó a Irán y a Corea del Norte, a los que había identificado como “Estados malignos”.

Con las fuerzas armadas de los EE.UU. empantanadas en Irak, el Sr. Bush organizó lo que sus críticos llamaron “un ejército privado que no estaba sujeto a ninguna ley y que operaba según los designios de un solo individuo” –es decir, de numerosos contratistas privados empleados por corporaciones de EE.UU., Serbia, Nigeria y Arabia Saudita–, capaz de lanzar ataques aéreos, terrestres y marítimos sobre unidades militares tanto en Irán como en Corea del Norte. Mientras que los gobiernos afgano e iraquí habían colapsado casi a la primera señal del ataque norteamericano, las invasiones de Irán y Corea del Norte fueron rechazadas por una resistencia sostenida y, en Corea del Norte, por el empleo de explosivos que el Sr. Bush denunció como “armas nucleares estratégicas”, aunque más tarde éste probaría no haber sido el caso.

Durante la primera presidencia se dijo a menudo que el Sr. Bush se veía a sí mismo como una figura mesiánica, asignada por Dios para llevar la bandera de la libertad (“el regalo de Dios”, en palabras del Sr. Bush, “a cada individuo”) hasta los confines de la Tierra, y que las guerras en Afganistán e Irak, al menos, fueron parte de una cruzada trascendental y significativa. Tras su reelección, se argumentó que sus guerras habían sido maniobras de distracción destinadas a elevar su popularidad, y el poder del Partido Republicano tanto en el Congreso como en los estados, para el solo beneficio de la agenda doméstica, y que, según escribió el poeta Donald Hall, “fueron los Estados Unidos en sí el verdadero objeto de su conquista”.

La vida del Sr. Bush después de su presidencia estuvo marcada por el infortunio. Pronto perdió interés en su status como jefe de recaudación de fondos de su partido; muchos creyeron que había comenzado a beber nuevamente, y parecía pasar la mayor parte del tiempo en clubes privados de Houston, donde se estableció en 2010 después de vender su propiedad en Crawford, Texas. Más tarde, el 1º de mayo de 2011, Jenna y Barbara Bush murieron en un accidente de tránsito por un caso de alcoholismo en la ciudad de Nueva York, incidente que también se cobró la vida de otras siete personas, cuatro de ellas amistades de las gemelas Bush. Los rumores de que un amigo de la familia intentó sobornar a la policía para que informara que la persona que iba al volante no era ninguna de las dos chicas (el cuerpo de Barbara Bush se hallaba en el asiento del conductor) nunca fueron confirmados. Cuatro años más tarde, en 2015, Laura Bush, como su padre, murió afectada por el mal de Parkinson, a los 68 años. Tras un período de duelo, el Sr. Bush anunció que, con el objeto de retornar al “servicio productivo” y “hacer la voluntad de Dios” agradecería la oportunidad de desempeñarse en el mundo del béisbol. Pero, aunque las autoridades declararon sentirse honradas, no volvió a hablarse del asunto. El deceso del Sr. Bush fue precedido por el de su hermana Robin Bush, sus hermanos John “Jeb” Bush, ex gobernador de Florida, Neil Bush y Marvin Bush, y su hermana Dorothy Bush Koch. Lo sobreviven sus padres. Ⓡ

GREIL MARCUS ES UN LEGENDARIO PERIODISTA QUE DE LOS ‘60 A ESTA PARTE VIENE SOSTENIENDO UNA DE LAS VOCES MÁS LÚCIDAS DE LA CONTRACULTURA NORTEAMERICANA.
ESTE OBITUARIO FUE PUBLICADO LA SEMANA PASADA, A PROPÓSITO DE LA ASUNCIÓN DE BUSH PARA SU SEGUNDO PERÍODO COMO PRESIDENTE.

sumario



Nota de tapa

EL ELVIS ROJO

Como cantante country no valía gran cosa. Pero era alto y guapo y norteamericano, y a principios de los ’60 una de sus canciones de amor sacudió los *charts* de dos remotos países sudamericanos. Entonces **Dean Reed** nació de nuevo. En Chile y Argentina arrasó entre las chicas, protagonizó películas y fue tapa de todas las revistas. Pero descubrió también la miseria, la represión de las dictaduras y una entusiasta vocación política que en pocos años lo llevaría a convertirse en el embajador musical del socialismo en plena Guerra Fría. En 1986 lo encontraron flotando en un lago de Berlín Oriental. ¿Era un espía soviético? ¿Un agente de la CIA? ¿Un fracasado sin esperanzas? Parte de un libro en preparación, lo que sigue es la vida de Dean Reed, (a) Míster Simpatía, (a) el Elvis Rojo: el hombre que le robó la novia a Palito Ortega y llevó el rock a la Plaza Roja de Moscú antes que nadie.

POR EDUARDO MONTES-BRADLEY

Antes de las *cookies* y los *pop-up windows* de Internet hubo *bumper stickers*, esas calcomanías que se adherían a los paragolpes de los coches y proclamaban la filiación política del conductor o su estado civil, la condición de alumno destacado del gordito que saluda apoyado en la luneta trasera, las simpatías por algún equipo de béisbol, que los *marines* tienen que irse de Nicaragua o que se ama Nueva York aunque la patente diga Nebraska. Hoy ya no se ven *bumper stickers*, en parte porque lo que desapareció fueron los paragolpes y, no habiendo donde pegar las consignas, la oferta fue desapareciendo. Por eso me llamó tanto la atención encontrarme frente al más enigmático que jamás haya leído: *Who’s Dean Reed?* (“¿Quién es Dean Reed?”). Por una vez, el *sticker* no buscaba marcar diferencias ni señalar simpatías; postulaba un enigma. Y llevaba más de veinte años pegado en el paragolpes de ese Volvo.

Entre muchas otras cosas, Reed es el protagonista de *American Rebel*, un documental de Will Roberts donde este cowboy alto, rubio y de ojos claros, mediocre cantante folk, confiesa abiertamente su conversión al marxismo-leninismo, su simpatía por las luchas obreras, su fervor socialista. También aparece cantando para Arafat y las tropas sandinistas, en Chile en tiempos de la represión y en la Plaza Roja asediado por adolescentes, como si fuera un beatle cualquiera. El film de Roberts es una suerte de respuesta tardía a *Alicia en el país de las maravillas*, aunque los decorados que elige Reed para sus viajes estén más cerca de Jonathan Swift que de Lewis Caroll.

En 1985, cuando *American Rebel* se exhibió en Denver, Ronald W. Reagan cursaba el primer año de su segundo mandato y la URSS era, según sus palabras, “el imperio maligno”, el mismo en el que Dean Reed vendía centenares de miles de discos y había protagonizado decenas de films. Estados Unidos tenía a Baryshnikov; los rusos a Reed, el Elvis Rojo, el Johnny Cash de los Cárpatos, el Kenny Rogers de los Urales, el Clint Eastwood de la lucha por la paz. Con el tiempo, el vaquero socialista acabaría por convertirse en una postal descolorida de la Guerra Fría. Pero por simple que fuera, el enigma no estaba resuelto: la historia no terminaba de contarse. Algo del nombre de Reed me era mucho más familiar. Quizás fuera el eco del otro Reed, que inauguró la conversión hacia el Este a principios del siglo XX, en aquellos diez días que conmovieron al mundo, y reencarnó en *Reds* en el pellejo de Warren Beatty. (A Dean, ahora, podría tocarle llegar al cine de la mano de Tom Hanks.)

Pero a mí algo seguía faltándome en la historia del camarada cowboy.

Me faltaba su destino latinoamericano.

Porque fue en el Sur donde Dean Reed, acaso sin saberlo, empezó a entregarse a la causa del internacionalismo proletario. Antes de integrar el *top ten* de las prioridades soviéticas, el cowboy (“Míster Simpatía”) había arrancado suspiros de las chicas porteñas. Había frecuentado los estudios de Radio Mitre, el auditorio de la UOM y los carritos de la costanera. Había estado preso en Devoto y calavereado en las *boîtes* de moda. Había pisado los mismos sets que Andrea del Boca y aparecido a menudo en los “Sábados Circulares de Mancera”. Fue aquí, en Buenos Aires, donde yo mismo lo vi moviéndose como Elvis en la pantalla cóncava del Philips que mi *zeide* había comprado en cuotas a un *cuentenik* de Burzaco. Y fue aquí, en plena calle Lavalle, donde Reed firmó autógrafos después del estreno de la película de Enrique Carreras donde se atrevía a soplarle la novia a Palito Ortega. Y esa misma fiebre la había protagonizado poco antes en Chile, donde un inesperado éxito musical, sumado al contacto con Pablo Neruda y la familia Parra, lo habían llevado a politizarse hasta ultrajar, en un episodio memorable, a su propia embajada en Santiago.

De modo que si los soviéticos lo consagraron, nosotros –los del Sur– lo habíamos convertido.

Un vaquero en Beverly Hills

Dean Reed nació el 22 de septiembre de 1938 en Wheat Ridge (hoy un suburbio de Denver), mientras Chamberlain volaba a encontrarse con Hitler para discutir el destino de Checoslovaquia, y cuarenta y ocho años después apareció flotando, muerto, en el lago Schmockwitz de Berlín Oriental, a pocos pasos del departamento donde vivía con su tercera esposa. En más de un sentido, su vida es un espejo de los años que van del apogeo del fascismo al derrumbe del bloque socialista.

Hacia fines de los ’50 se había instalado en Los Ángeles, donde firmó contrato con Capitol Records y la Warner Brothers. Hollywood se recuperaba de las cacerías de brujas del macartismo y los “rojos” que se atrevían a asomar las narices lo hacían con todas las precauciones del caso. Uno de ellos era Paton Price, tutor de Reed en la academia de actores de la Warner. O algo más que tutor: en los ‘60, el plan de entrenamiento actoral contemplaba, entre otras cosas, el debut del cowboy en un burdel de lujo y la voluntad de luchar por la paz en el mundo. Sólo que *La Paz*, por entonces, era una marca registrada del bloque socialista. Reed, pupilo aplicado, aprendió mucho de Paton.

En aquellos años, hubo otros que sacaban la cabeza fuera del agua por primera vez, y algunos hasta se animaban a subir el volumen para que los acordes del banjo de Pete Seeger se filtraran en las habitaciones del vecino. El grito de guerra *The russians are coming!* iba disipándose a medida que los rusos no movían un solo tanque: los rusos no venían y los rojos locales se volvieron cada vez más audaces. La revolución ya no tenía lugar en tierras exóticas bajo nombres extravagantes: aquí y ahora sucedían hechos que tenían a la clase media norteamericana sumamente alterada. Sin ir más lejos: la aparición de Elvis Presley en el horizonte del Mississippi. Yendo un poco más lejos: Cuba. (¿Por qué no pensar que los pelos y barbas de Santa Mónica y el Escambray eran parte de un mismo fenómeno de la cultura pop?)

Cuando el Che hizo su aparición estelar en el foro de las Naciones Unidas, Dean Reed ya había grabado varios discos, había aprendido mucho en poco tiempo y acababa de descubrir, de la mano de un señor llamado Hugh Heffner, algo que martirizaba a su padre, el republicano furioso Cyril Dean, y tenía a toda su generación caminando con las manos: el sexo. Estados Unidos estaba cambiando. En California vuelan las bragas y se rompen límites; en Santa Clara y Matanza se organizan actos de repudio que establecen nuevos límites y se refuerzan los calzones bajo la celosa mirada de la moral revolucionaria. Con las bragas de los primeros también vuelan muchos otros resabios de la cultura rural y se consolida definitivamente un hecho revolucionario trascendente: el rock’n roll.

Así estaban las cosas cuando Reed recibe una llamada de Capitol Records. Teme lo peor: ninguno de sus discos ha tenido nada que se parezca a un éxito. Pero la discográfica le anuncia que su suerte está cam-



“Nosotros, los norteamericanos, nacimos y morimos en el anticomunismo. Y se llega a este extremo: para salvar a alguien del comunismo vale la pena matarlo. Prefieren que un niño vietnamita esté muerto a que sea comunista.” **Dean Reed, 1971**



Las dos películas que Reed filmó en Argentina

***Ritmo nuevo y vieja ola* (1965)**
Dirección: Enrique Carreras.
Elenco: Mercedes Carreras, Alberto Olmedo, Pedro Quartucci, Dean Reed, Violeta Rivas, Javier Portales, Zulma Faiad, Tita Merello, Tristán.

***Mi primera novia* (1965)**
(remake de *Adolescencia*, de Francisco Mugica)
Dirección: Enrique Carreras.
Elenco: Dean Reed, Palito Ortega, Evangelina Salazar, Luis Tasca, Aída Luz, Guillermo Battaglia, Tono Andreu, Alberto Anderson.







biando: su simple "Our Summer Romance" ha alcanzado el puesto número uno en el ranking de... ¡Argentina! En realidad, no sólo de Argentina: también de Chile y Perú. De golpe Sudamérica se presenta como un horizonte. Pero ¿dónde queda? Por aquel entonces, un *bumper sticker* rezaba: *God is Alive and Well, in Argentina* ("Dios está vivo y bien en la Argentina"). La leyenda parece escrita para Reed, que de la mañana a la noche se había convertido en un semidiós para las comunidades jóvenes de allá abajo.

Del lado chileno

A principios de 1962, Dean Reed obtuvo su pasaporte norteamericano. Supuestamente debía embarcarse con destino a Santiago el 9 de marzo. Como todos los pasaportes emitidos en aquellos años, el suyo llevaba inscripta la leyenda *No válido para viajar a Albania, Cuba y las partes de China, Corea y Vietnam bajo control comunista*. Con esa advertencia empieza la saga Reed, todo un símbolo de la era Eisenhower. Es poco probable que el cowboy llevara un ejemplar de *La otra América: Pobreza en los Estados Unidos* (1962), el libro clásico de Michael Harrington, fundador y líder del partido Democratic Socialists of America, que había calado hondo en la nuevas corrientes liberales norteamericanas. Reed no era muy afecto a la lectura; por lo general, tocaba de oído. Su formación era intuitiva, solidaria, voluntarista. En ese sentido, el universo que encuentra al llegar a Chile es ideal para poner en práctica la retórica aprendida de Paton al compás de la música de Pete Seeger y los versos de Woody Guthrie. La afinidad con las luchas revolucionarias latinoamericanas de aquellos días reclama pocos requisitos ideológicos: basta reconocer las diferencias entre pobres y ricos y abogar por un mundo en el que todos tengan techo, cuidados médicos y educación básica. Reed no tardará en abrazar esas tres banderas del socialismo.

El cantante desembarca en Santiago poco antes de que arranquen las operaciones clandestinas de la CIA que culminarán una década más tarde con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Hasta entonces, Chile había sido un país menor en la agenda de Washington. Pero el horno no estaba para bollos: mientras Cuba se había declarado abiertamente comunista y Lyndon B. Johnson anunciaba no estar dispuesto a ceder más terreno al enemigo soviético, Chile navegaba una transición incierta: en 1958, Salvador Allende había perdido la presidencia por el 3 por ciento de los votos. Las próximas elecciones, previstas para 1964, serían sin duda el siguiente round de la Guerra Fría, o al menos un desafío.

Reed esperaba encontrarse en el aeropuerto de Santiago con algún representante de Capitol Records. Encontró en cambio una multitud de adolescentes histéricas que aullaban *¡Viva Dean!* Las pancartas con su foto y su nombre en letras gigantes podían leerse desde la ventanilla del avión. El cowboy descubría América, la revolución y la fama, todo al mismo tiempo, el día en que perdía la camisa a manos de una fan desesperada. Esa noche se hospedó en el Hotel Carrera, a un costado de la Casa de la Moneda donde culminaría el proyecto golpista de la CIA.

Reed no tarda en conocer a Pablo Neruda y Víctor Jara, por entonces miembro del equipo estable de directores del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile. Jara, hijo de campesinos y ex seminarista, es un poco mayor que Reed. Los dos vienen del campo, los dos padecieron los prejuicios religiosos de sus padres. Por otro lado, los folcloristas chilenos están muy influenciados por Violeta Parra, que ya ha viajado a la Unión Soviética y volverá a hacerlo varias veces hasta fijar, por fin, su residencia en París, lo que favorece la movilidad entre un continente y otro. El Partido Comunista chileno tenía buena llegada entre músicos y artistas y lo mismo sucede en la Argentina, adonde Reed viaja por primera vez para realizar un par de actuaciones en televisión.

> "Estoy orgulloso de estar en las listas negras con Joan Baez, Pete Seeger, Jane Fonda... Pero eso me crea problemas. Por ejemplo, para filmar mi última película –*Adiós Sabata*, una de cowboys donde actúo con Yul Brinner– tuve que firmar con el productor un compromiso prometiendo que no haría ninguna manifestación política durante el rodaje." Dean Reed, 1971

Del lado argentino

Como en Chile había frecuentado a Parra y Jara, Reed contacta en Argentina a Horacio Guarany y algunos artistas vinculados con el PC. Pero el cruce de la cordillera parece autorizarlo a darse un lujo nuevo: coquetear con la frivolidad. Y la frivolidad, en aquellos años, se llamaba la Nueva Ola. Y la Nueva Ola argentina tenía nombre y apellido: Ramón Ortega.

Quizá fue durante la gira chilena de Carlinhos y su Banda cuando Ortega, por entonces un joven baterista, conoció a Dean Reed. El cowboy nunca llegó a narrar ese primer encuentro, y hoy Ortega tiene pasatiempos más importantes que ponerse a evocar al rubio que casi le birla la novia. Lo cierto es que, luego de aquel supuesto encuentro en Chile, Ortega se separa del grupo y desde una oscura pensión de Mendoza lanza su carrera como Nery Nelson. Pero ese primer nombre artístico no tardará en sucumbir a otro: Palito. Como Reed, Palito Ortega usaba botamangas ajustadas (lo que enflaquecía todavía más sus ya delgadas piernas, que le habían inspirado su *nom de guerre*). También ensayaba el movimiento de cadera sin levantar ni mover los pies, balanceando los brazos de un lado hacia el otro, como anunciando el twist que se venía. Reed había dejado el campo por la ciudad en 1958; Palito apenas dos años antes. Y Buenos Aires es a Tucumán un poco lo que Hollywood a Wheat Ridge. Esas curiosas coincidencias convergen en una particularmente notable: los sets de filmación de dos largometrajes dirigidos por Enrique Carreras. En una de ella, *Mi primera novia*, Palito y Reed se disputan nada menos que a Evangelina Salazar. El tucumano se la queda en la vida real, pero en el film el que triunfa es el rubio.

Yo quiero a mi bandera

Las chicas del sur que persiguen a Dean Reed para arrancarle la camisa no sólo son beligerantes en términos hormonales; también hablan el mismo idioma de Paton y los liberales de California. Dean, por su parte, se opone a las pruebas nucleares que los Estados Unidos realizan en el Pacífico sur, y en señal de protesta lava la bandera de las franjas y estrellas frente a la embajada norteamericana de Santiago. El hecho cobra notoriedad: Reed aparece en una fotografía cuando es arrestado y durante el resto de su vida hablará de ese día como el fundador de su reencarnación en revolucionario.

De allí en más, Reed dirá que aquel día quiso lavar la sangre del pueblo vietnamita. Los chilenos, sin embargo, hicieron notar un detalle curioso: ¿por qué lavar la bandera con detergente y no quemarla, como era la rutina en esos casos? El matiz no es insignificante: Dean lava lo que entiende que se puede limpiar, mientras que la quema es un recurso sin apelaciones. Si Reed quema la bandera, quema las naves; si las lava, podrá usarlas cuando quiera. Y las va a usar.

De hecho, a lo largo de su vida, Reed se cansó de dar entrevistas junto al hogar a leña de su departamento de Berlín donde colgaba la bandera del escándalo. En rigor, lo que Dean Reed nunca contó fue que si ese mismo día lo pusieron en libertad fue gracias a la intervención del consulado, el mismo que supuestamente lo tenía fichado como tipo peligroso. Ése es uno de los detalles que esgrimen como evidencia los que piensan en Dean Reed como el más conspicuo de todos los agentes de la CIA. Una vez más: *Who's Dean Reed?*

Al Este del paraíso

En junio de 1965, el mismo año de *Mi primera novia*, Reed viaja como delegado –supuestamente argentino– al Congreso por la Paz en Helsinki. Por qué y cómo llega hasta ahí es todo un misterio. Ni siquiera Reggie Nadelson ha podido desentrañarlo. Nadelson es el laborioso autor de *Comrade Rockstar*, una formidable biografía del cowboy que le llevó diez años de trabajo siguiéndole los pasos. Ahí se desovilla prolijamente el entretejido de relaciones, vínculos y circunstancias que le permitieron a Reed consolidarse como una de las figuras públicas más destacadas del bloque socialista.

Después de ese primer contacto con la URSS, Reed regresa a Buenos Aires y encuentra el paisaje cambiado: Illia ha sido reemplazado por Onganía. Sus declaraciones sobre el congreso de Helsinki son motivo suficiente para que las autoridades decidan deportarlo. Al menos así lo declaró Dean cada vez que tuvo oportunidad de contar cómo había sido su transformación de gusano en mariposa, de capitalista en comunista. A todos los que quisieran verla, Reed les mostraba la foto en que se lo ve con un smoking de seda, escoltado por unos policías sonrientes que le profesan más admiración que otra cosa. La imagen no parece estar a la altura de los ultrajes de la época. Por otra parte, salvo las que retratan esos dos episodios heroicos, no hay muchas otras fotos del paso de Dean Reed por Buenos Aires o Santiago. Lo cierto es que Dean se fue (o lo fueron) a Roma, donde trabajó en varios *westerns spaghetti*. Hizo de corsario, de pirata, de karateca, de Zorro y de cazador de fortunas. Entretanto siguió con los viajes a la URSS, hasta que finalmente, en un festival de cine en Leipzig (Alemania Oriental), conoció a Renata Blume, una actriz alemana con la que acabó casándose y compartiendo el sexto piso "A" del edificio de Schmockwitz Damm (Berlín Oriental) donde se quedaría hasta su oscura muerte, en junio de 1986. A lo largo de esos veinte años realizó un centenar de giras por toda la Unión Soviética, China, Medio Oriente, Cuba y Nicaragua. Filmó películas antiamericanas



en Rumania y dirigió un desconcertante documental sobre Víctor Jara. Cantó para Arafat, para las tropas el Vietcong, para los sandinistas en plena campaña y para el mismísimo Brezhnev, que se jactaba –al igual que Honecker o Ceaucescu– de ser "amigo personal de *Dinrrid*".

¿Era su status de estrella lo que le permitía visitar tanto los Estados Unidos? La idea de que hubiera desertado no se ajusta a la frecuencia con la que viajaba –no sólo a EE.UU. sino a Londres, París y muchos otros destinos del mundo capitalista– sin ningún tipo de reparos por parte de las autoridades. (La Argentina, cuándo no, fue la excepción. En julio de 1971 Reed intentó volver, pero el gobierno le negó la entrada. Ingresó clandestinamente vía Uruguay y fue detenido y enviado al pabellón de contraventores de Villa Devoto, donde lo primero que hicieron fue cortarle el pelo. "Podría ser el corte de cabello más caro de mi vida", declaró a la revista *Siete Días*, "ya que el 13 debía comenzar a filmar un western de acuerdo con un contrato firmado. Si me aguardan una semana más, podría hacer el film. Lo que no sé es cómo vamos a hacer para explicar que mi personaje tenga un corte de pelo 'a lo preso'.") El diario *Pravda* había dicho que Reed "había abandonado su país en señal de protesta por la injusta guerra en Vietnam". Pero en todos esos años, por curioso que resulte, no hubo un solo abril en que el ciudadano norteamericano Dean Read no presentara su declaración de impuestos ante el Internal Revenue Service de los Estados Unidos.

Dean Reed todavía tiene fans en muchas partes del mundo y hasta un sitio en la web (*http://www.deanreed.de*). Cada vez que tengo oportunidad de hablar con algún ruso, rumano, búlgaro o argentino, les pregunto si se acuerdan de Dean Reed y trato de armar la imagen que más me complazca ese día dándole a la pregunta del *bumper sticker* nuevas interpretaciones. Quizá las más curiosas sean las que giran alrededor de su muerte. O su no muerte.

En la otra página: Dean Reed haciendo furor en las tapas de las revistas argentinas.

Arriba: Reed junto a Arafat.

A la derecha: en 1966, siendo deportado de la Argentina de Onganía.

Y junto a Allende en Chile, país en el que comenzó la politización que le cambiaría la vida.

Hay quienes creen que la CIA, la misma que lo habría contratado en 1963, tuvo que cargárselo cuando Reed decidió regresar a Colorado. Otros sospechan de la Stasi (la policía secreta de Alemania comunista) y mencionan ciertos 300 mil dólares que Reed guardaba en una caja de seguridad en Berlín Occidental. Abundan, desde luego, las conspiraciones atribuidas a bandas neonazis y maridos celosos. Quizá la conjetura más romántica sea la que sostiene que Reed se suicida al ver lo que se le viene cuando las bandas de rock norteamericanas empiezan a invadir el este europeo. Después de todo, el mundo comunista era un territorio que le pertenecía casi exclusivamente. Ahora, con la Perestroika, competidores como Billy Joel llenaban la Plaza Roja y hasta le arrancaban aplausos a la momia de Lenin.

Pero la versión que definitivamente se lleva todos los premios es la que lo supone aún con vida, a los 67 años, en algún lugar del sur de la Argentina. Como Dios, *Dean is Alive and Well, in Argentina*. Ⓡ

La muerte de Dean Reed según la policía alemana

¿Crimen, suicidio o accidente?

Después de la confusa muerte de Dean Reed, su madre, la señora Brown, viajó a Berlín con el objeto de realizar algunas averiguaciones. "¡Dios mío, cuánta pompa y circunstancia!", dirá años más tarde, entrevistada por el biógrafo Reggie Nadelson: "Cuando le pregunté al oficial de quién sospechaban, el tipo me miró como si estuviera loca. Nunca voy a olvidar su respuesta: 'Hay tres cosas a considerar. Primero, asesinato. Segundo, suicidio. Tercero, accidente'. El hombre respiró profundamente y concluyó: 'En cuanto a lo primero, sabemos que no existe criminalidad en la República Democrática Alemana. Con respecto a lo segundo, conocíamos bien al camarada Dean y sabemos que jamás se hubiera quitado la vida. De modo que sólo nos queda la tercera alternativa: fue un accidente'."





La carta a Solzhenitsyn

"Mi país está enfermo"

En 1971, a pedido de Arbatov, miembro del Politburó de la RDA y responsable político del cowboy, Reed escribe una carta abierta al Premio Nobel Alexander Solzhenitsyn, primer disidente cuyas protestas se difunden públicamente en Occidente. Éste es su texto:

Estimado Solzhenitsyn, colega en las artes:

Es la sociedad de mi país la que está enferma, no la del suyo. Los principios de los que depende la unión del suyo gozan de buena salud, son puros y justos, mientras que los principios con que se construye la unión del nuestro son crueles, egoístas e injustos".

Dean Reed hizo muchas declaraciones políticas a lo largo de su carrera en la Unión Soviética. Por lo general, sus comentarios eran traducidos del inglés al ruso por Oleg Smirnoff. Según Smirnoff, Reed era sincero, y su compromiso político era sentido y sentimental. "Había algo en su forma de decir las cosas que lo volvía creíble. Por empezar, su idioma era el inglés, y para los adolescentes de aquí todas las mentiras venían en ruso." Smirnoff sostiene que Dean jamás se arrepintió de nada, salvo de haberle escrito aquella carta a Solzhenitsyn: "Dean no era un hombre culto ni nada que se le pareciera: una carta suya al escritor ruso (a todas luces escrita por los servicios) era algo francamente patético".

Cine > Por qué el *Alexander* de Oliver Stone hace agua

Tenía al público envalentonado con la épica (*Gladiador*, Tolkien, *Troya*, *Rey Arturo*) y a un héroe que había conquistado el mundo, derrotado ejércitos inimaginables, amado a mujeres, hombres y caballos por igual; y como protagonista le ofrecía las posibilidades de la leyenda, la grandeza de la historia y la intriga del cine. Sin embargo, el *Alexander* de Oliver Stone consigue eso que Alejandro Magno nunca conoció: el aburrimiento.



El verso

POR MARIANA ENRIQUEZ

La popularidad de Alejandro Magno no será mayor ni menor después de *Alexander* de Oliver Stone. La fiebre por el conquistador macedonio arde desde el principio de nuestro tiempo, y en rigor nunca cesó. Pero desde hace poco menos de una década, a Hollywood se le ha dado por revitalizar las superproducciones de tema épico/clásico. Los resultados son dispares: películas dignas (*Gladiador*), muy buenas (*Corazón valiente*), geniales (*El Señor de los Anillos*), tontas (*Troya*), pésimas (*Rey Arturo*). En este contexto, la vida de Alejandro de Macedonia es el Santo Grial de los cineastas, la mejor de las historias con el mejor de los protagonistas y oportunidad para todo: intriga, épica, miserias, heroísmo, política, leyenda. Pero, desgraciadamente, el conquistador cayó en manos de Oliver Stone. Así, *Alexander* es un absurdo completo. Y una de las películas más indecisas jamás vista.

¿Por qué? Porque Stone no se decide jamás por una línea narrativa. *Alexander* quiere ser una película de psicología de personaje, de análisis de la personalidad del Gran Hombre, algo que a Stone le encanta (*Nixon*, *The Doors*, *Comandante*). Pero todo es trazo grueso. Debemos creer que Alejandro de Macedonia era un neurótico que conquistó el mundo porque estableció una relación edípica con su madre sobreprotectora (¿y qué otra le queda si mamá es Angelina Jolie?) y sufrió porque papá lo despreciaba o ignoraba. Aunque pronto la línea freudiana se desdibuja y vamos a la guerra. Pero *Alexander* no es una película de acción: apenas tiene dos batallas. Una de ellas es la célebre batalla de Gaugamela, en la que Alejandro venció al rey Darío de Persia, aunque se encontraba en seria inferioridad numérica. ¿Qué hace Stone? Sobreimprime carteles, indica por dónde avanza cada flanco, intenta explicar la obra maestra de la estrategia que el conquistador elaboró, y sólo logra aburrir al espectador hasta la locura. En cualquier documental del History Channel la batalla de marras es más entretenida y emocionante que en *Alexander*. Ni siquiera es una película didáctica. Esas largas explicaciones estilo *JFK* –recordemos las trayectorias de las balas que mataron a Kennedy– están a cargo de la voz en off de Anthony Hopkins (Ptolomeo); típica narración cansina que Hollywood siempre refrita cuando tiene que hablar de algo que sucedió hace mucho, mucho tiempo.

Alexander tampoco es una película de amor. A veces parece que sí, sobre todo por los diálogos cariñosos de Alejandro y Hefaestión. Stone anda golpeándose el pecho porque decidió dejar explícita la "bisexualidad" del conquistador. Pero la mirada de Stone sigue siendo prejuiciosa, aunque sea bienintencionada: no hay una sola escena de sexo –¡ni un pico!– entre Alejandro y su compañero; lo más cercano a un encuentro carnal entre hombres es el beso que Alejandro le estampa al eunuco Bargoas. Sí hay, en cambio, escenas de sexo heterosexuales, todas violentas. Por otra parte, Stone parece creer que para acentuar la cuestión gay es necesario maquillar a los actores hasta el límite del glam rock –con frecuencia, *Alexander* recuerda a *Velvet Goldmine*– y elegir muchachos de belleza etérea como Jared Leto (Hefaestión), Jonathan Rhys-Meyers (Casandro, y casualmente el protagonista de *Velvet Goldmine*), el propio Colin Farrell y el grueso de los hermosísimos extras. Todos tan delgados y esbeltos que es imposible imaginarlos cargando una lanza, ni hablar de conquistar el mundo en 336 a.C. Nadie es feo en *Alexander*, salvo el pobre Hopkins: Val Kilmer está un poco arruinado como el tuerto rey Filipo, pero se le nota que fue impactante en sus años mozos; Olimpia, la madre de Alejandro, es Angelina Jolie –a Stone no le importó que los actores que interpretan a madre e hijo tengan la misma edad– y la esposa del conquistador es Rosario Dawson –igual a Angelina, pero morena–. Como desfile de los seres humanos más agraciados del planeta, *Alexander* funciona a la perfección. Nobleza obliga, hay que concederle a Stone que está clara la relación amorosa Alejandro/Hefaestión, y que el homoerotismo cunde en la película; al menos no cae en la cobardía estúpida de *Troya*, que reemplaza a Patroclo por un primo medio opa de Aquiles, lo cual no sólo tergiversa *La Ilíada* sino que vuelve incomprensible la ira del héroe.

Nobleza obliga, hay que concederle a Stone que está clara la relación amorosa Alejandro/Hefaestión: al menos no cae en la cobardía estúpida de *Troya*, que reemplaza a Patroclo por un primo medio opa de Aquiles, lo cual no sólo tergiversa *La Ilíada* sino que vuelve incomprensible la ira del héroe.

Lo más frustrante en este desaguisado es que, tratándose de Alejandro Magno, Stone podría haber arriesgado cualquier teoría. Por allí esboza algo de pensamiento amalgama, y cae en la lectura del conquistador como pionero visionario del multiculturalismo: si EE.UU. tuviera líderes como Alejandro, parece decir Stone, otro mundo más plural sería posible. Es insoslayable que la batalla de Gaugamela tuvo lugar –se cree– cerca del actual Irak. Pero Stone no subraya esta declaración política, como no subraya nada. Podría haber hecho de Alejandro un héroe, un monstruo, un déspota, un soñador, un visionario, un criminal, un semidiós (algunos historiadores han llegado a decir que el conquistador estaba "clínicamente loco"). Como anuncia el mismísimo trailer del film, la más grande de las leyendas fue real; entonces, como leyenda, podría haberse tomado libertades. Pero no. Todo es de una tibieza pasmosa: jamás menciona que Alejandro destruyó con igual fervor que construyó, pasa de largo por las muy bien do-

“Mis amigos dijeron que la película no es exactamente *Gladiador*.” COLIN FARRELL

alejandrino

cumentadas matanzas y la terrible retirada de la India le toma apenas cuatro minutos. Y, ¿por qué no recreó la conquista de la isla de Tiro, alcanzada gracias a malecones construidos artificialmente por el ejército macedonio, o la mítica visita al oráculo de Siva que declaró a Alejandro hijo de Ammnón? Las escenas épicas de *Alexander* son mediocres, y resultan penosas si se las compara con la apoteosis de *El Señor de los Anillos*. La historia ofrecía oportunidades para desbordes imaginativos, pero en la película todo es convencional. En este sentido, es mucho más valiosa la serie animada *Alexander* (criatura de Hiroshi Aramata con diseño de personajes del coreano-norteamericano Peter Cheung) que aquí puede verse por Locomotion: toma a los personajes como arquetipos, reelabora hechos históricos, agrega estética futurista, monstruos mecánicos, falta el respeto y resulta deslumbrante.

La crítica internacional se ha ensañado mucho con los actores, Farrell en particular. Pero lo cierto es que el mercenario irlandés no es lo peor de la película... y hasta quizá sea lo mejor. En muchas escenas, su Alejandro es creíble y hasta complejo –hasta donde el guión se lo permite–: todo un triunfo de la voluntad. El problema es que Stone parece pensar de la forma más elemental imaginable: Alejandro era célebre por su carisma: ergo, hace falta un actor famoso por su carisma. Colin Farrell, con su encanto de zarpado, es uno de los personajes más carismáticos de Hollywood. Pero la fuerza de su personalidad no puede sacar adelante diálogos involuntariamente cómicos y un peinado que recuerda a todos los integrantes de Bon Jovi circa 1986. Val Kilmer repite la performance de *The Doors* interpretando a un rey borracho y a Angelina Jolie le pidieron que haga un acento vagamente transilvano que es espeluznante, pero no por los motivos deseables. Hopkins hace lo que sabe hacer, y el resto acompaña con los ojos delineados hasta el estado de mapache. Por motivos desconocidos, un personaje tan importante en esta historia como el rey Darío tiene una sola línea de diálogo y ningún desarrollo.

Oliver Stone, mientras tanto, está a la defensiva, convencido de que *Alexander* fracasó en la taquilla por culpa de los críticos. Y del puritanismo norteamericano. “El sexo es un problema hoy en EE.UU. La gente no fue al cine porque los medios decían que Alejandro era gay. Apuesto a que pensaron: ‘No vamos a ir a ver una película sobre un líder militar que tenía algo raro’. EE.UU. no entiende la historia antigua como lo hace Europa.” Lo que el director no parece comprender es que al grueso de la crítica no le preocupa el tema de la sexualidad de Alejandro –la mayoría *celebra* que al fin se haya transgredido el tabú–; la mayoría deseaba que *Alexander* fuera buena, y algunos incluso le dieron la derecha a Stone asegurando que la película era mala, sí, pero al menos había que admitir que era arriesgada. Colin Farrell, por su parte, esquivó el bulto con una declaración simpática: “Mis amigos dijeron que la película no es exactamente *Gladiador*”. Entonces, ¿qué es *Alexander*? Una cosa rara. Una película fastuosa pero fea, cara pero desaprovechada, pretenciosa, errática, sumamente confusa y confundida. Un desastre de proporciones tan grandes que hasta puede ser reivindicada algún día. A lo mejor Stone se volvió loco en serio y tiene razón cuando dice que la crítica y los espectadores no lo comprenden. Ⓡ

★★★★★ EXCELENTE ★★★★★
“Exquisita historia, admirablemente actuada y filmada”. Roberto Quirno, RADIO 10
GANADORA DE 5 DAVID DI DONATELLO INCLUYENDO MEJOR PELICULA
GIOVANNA MEZZOGIORNO “El último beso”
MASSIMO GIROTTI
La VENTANA de ENFRENTE
un film de FERZAN OZPETEK
LA OPINION DE ★★★★ Horacio Bernardes Página/12
“Con admirable fluidez visual el film reúne refinamiento y emoción, belleza e intensidad, lo clásico y lo contemporáneo. Una historia de amor que el espectador es invitado a compartir.”
LA OPINION DE ★★★★ Fernando López LA NACION
“Cine de sentimiento con dos actuaciones para no olvidar. Con un tercer personaje: Roma. El director sabe verla como pocos, descubrirla en su color, sus sonidos y en sus rincones inesperados .”
DIMENSION
ALFA FILMS
SENSACIONAL EXITO
VILLAGE RECOLETA - CINEMARK PALERMO - PATIO BULLRICH - METRO - CINEMARK PTO. MADERO
CINEDUPLEX CABALLITO - GRAL. PAZ - SHOWCASE BELGRANO - DEVOTO SHOPPING
SHOWCASE NORTE - CINEMA CITY (La Plata) y en las mejores salas de la Costa

agenda

domingo 23



Juegos en el parque

Finaliza esta semana la exposición *Artes del juego II*, integrada por treinta enigmáticas pinturas y esculturas en técnicas mixtas, objetos de arte, muñecos, cajas y collages creados por la artista y psicoanalista Diana Chorne. Además, puede recorrerse *Obras de colección de 1900 a 1960*, una selección del patrimonio del Sívori con obras de los grandes maestros argentinos de los primeros 60 años del siglo XX.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555, 4775-7093.

lunes 24

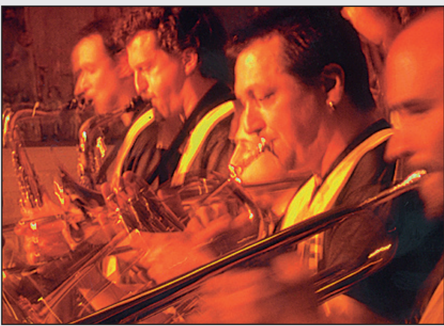


Gershwin tanguero

La compañía Tangokinesis protagoniza *Lentejuelas, GershwinTango*, espectáculo de la coreógrafa Ana María Stekelman que cruza al compositor George Gershwin (1898-1937) con tangos de la vieja guardia. Temas como "El bisturí", "Rodríguez Peña", "Nocturna" y "Hotel Victoria" conviven con "The man I love", "Do it again", "Embraceable you" o "Summertime", interpretados por Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Billie Holliday o Frank Sinatra.

A las 20.30 (también mañana), en el Teatro Maipo, Esmeralda 443, 4322-4882/. Entrada: $ 10.

martes 25



Jazz digital

Se reinaugura la muestra de fotografías digitales *Música de cámara*, integrada por una selección de imágenes que captó el fotógrafo Eduardo Feller durante dos años de conciertos en el club de jazz La Revuelta.

A las 19.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368.

cine

Coreano Sigue el *Encuentro con el cine popular coreano* con la proyección de *Un día* (2001), melodrama de Han Ji-seung sobre un flamante matrimonio que sufre la presión de tener un hijo inmediatamente.

A las 14.30, 18 y 21 (también mañana) en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varieté Se exhiben *Canciones para después de una guerra*, de B. Martín Patino; *La ley que olvidaron*, de J. A. Ferreyra; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte) de A. Fadel y otros*; y *Feel like going home*, de M. Scorsese.

A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Rock En el ciclo de *Cine y rock* se proyectan *The Beatles: Concierto en Japón 1966* y *Lennon Leyenda*. Además, *Queen Grandes Exitos—Volumen I* y *Led Zeppellin: La canción es la misma*.

A las 17, 19.30 y 21, respectivamente, en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

literarias

Padre Se presenta el libro *El lugar del padre*, de Angela Pradelli.

A las 20.30 en el Hotel Algeciras, Av. del Libertador 75, Pinamar.

música



Soul Doble concierto de pop & soul a orillas del mar con Dante Spinetta y Willy Crook (foto) en vivo.

A las 15 en el Parador Rock & Pop Beach, ruta 11 (paraje San Jacinto), Mar del Plata. **Gratis**

Tango La cantante Nora Bilous continúa presentando *Tango. Encanto de Mujer*, su último disco, junto a la agrupación Tango Guerrero.

A las 20.30 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829, 4342-4328. Entrada: $ 20.

Acústico El trío de Paola Gamberale estrena temas inéditos. Con Claudio Risso en batería, Pablo Tozzi en contrabajo y Gamberale en guitarra y voz.

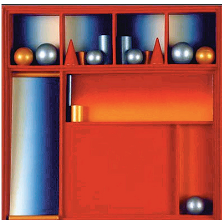
A las 21 en el Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas, 4392-2011. Entrada: $ 5.

teatro

Ella Nueva función de *Ella*, obra de Susana Torres Molina con Patricio Contreras y Luis Machín. Dos hombres se encuentran en un baño turco y las circunstancias los fuerzan decir lo que rara vez expresan.

A las 20.30 en el Teatro Payró, San Martín 766, 4312-5922. Entrada: $ 15.

arte



Virtual Hasta el 4 de febrero puede visitarse *Objetual—dinámico—virtual*, muestra de Rodolfo Agüero con curaduría de Carlos Espartaco.

De 20 a 24 en 180 Arte Contemporáneo, San Martín 975, 4312 9211.

Gráfico Ultima semana para recorrer la exposición colectiva *Expresiones Gráficas 2005*.

De 14 a 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372, 4345-5300.

cine

Pasolini En el ciclo dedicado al cineasta italiano Pier Paolo Pasolini se exhibe *Edipo, el hijo de la fortuna* (1967). Con Franco Citti, Silvana Mangano, Carmelo Bene, Alida Valli y Julian Beck.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Trío Después de girar por Estados Unidos y Europa, Alejandro Franov Trío (Franov en piano, Diego Wainer en contrabajo y Fernando Pepi Marrone en batería) vuelve con un nuevo proyecto de improvisación y melodías.

A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 10.

Rock Attaque 77 sigue presentando *Antihumano*, su último disco, en la costa atlántica.

A las 22 en Disco Gap, Constitución 5780, Mar del Plata. Entrada: $ 12.

etcétera

Foto La Asociación por los Derechos Civiles (ADC) y el British Council convocan al *Primer Concurso de Fotografía sobre Derechos Civiles, Políticos y Sociales La mirada justa*. Las bases están disponibles en www.adc.org.ar

Inscripción: lunes a viernes de 9 a 18, en Pasaje Rivarola 193, 1º piso, oficina 4.

Teatro Está abierta la inscripción para los seminarios de teatro coordinados por Alejandro Catalán y Cecilia Blanco.

Informes: teatrodeoperaciones@ciudad.com.ar 15 5591-9380.

Fiera La publicación *La Fiera* busca escritores y periodistas para participar de una nueva revista de cuentos.

Escribir a alejandro_mariatti@ciudad.com.ar o a lafieracomics@hotmail.com

Guión Talleres anuales de guión para televisión y de literatura creativa dictados por Cecilia Maresca.

Escribir a ceciliamaresca@yahoo.com.ar

arte

Juguetes Sigue la muestra *Juegos y juguetes de artistas*: los juegos antiguos, sus juguetes, las fantasías del niño, el cuento familiar y el deseo de nuevas formas de expresión.

De 9 a 18, hasta el domingo 30, en el Museo Saavedra, C. Larralde 6309.

Joyas Ultima semana para visitar *Herramientas del deseo*, exposición de joyas contemporáneas creadas por María Medici, Piqui Zuckerman y Marcela Propato, entre otras artistas.

De 12 a 20 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555.

cine

Coreano En el ciclo *Encuentro con el cine popular coreano* se proyecta *El regalo* (2001), ópera prima de Oh Ki-hwan que relata la vida de una pareja en problemas con momentos de humor extraño.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Pasolini En la muestra dedicada a Pier Paolo Pasolini se proyecta *Teorema* (1968), film protagonizado por Terence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti, Anne Wiazemsky y Laura Betti.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música



Fito Show íntimo de Fito Páez con un repaso de los clásicos y tres compañeros de lujo: Guillermo Vadalá y Hugo y Osvaldo Fattoruso.

A las 22.30, y también mañana, en Medio y Medio, Playa Portezuelo, Punta del Este. Entrada: 300 pesos uruguayos.

Reggae Los Karamelo Santo llevan su repertorio de reggae y rock latino a la costa atlántica.

A las 22 en la Disco Gap, Constitución 5780, Mar del Plata. Entrada: $ 10.

etcétera

Teatro Está abierta la inscripción para el taller de investigación y entrenamiento teatral coordinado por Mariela Asensio.

Informes e inscripción: asensiomariela@hotmail.com / 4307-6302.

Seminarios *Entrenamiento sobre textos* e *Improvisación*, dictados por Julio Molina. Inscripción: jmolina@datafull.com

En La Saavedra, Saavedra 1121. Arancel: $ 60.

Grotowski Taller de teatro Grotowski: *Exploración Metódica Teatral*, a cargo de Cristina Armado.

De 10 a 12 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Arancel: $ 30 por mes.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **26**



Conceptual y popular

Alan Parsons, consagrado por su trabajo en el sonido de discos clave del rock como *Abbey Road* de Los Beatles y *El lado oscuro de la luna* de Pink Floyd, llega para presentar su último álbum, *A Valid Path*. Además, el músico e ingeniero británico promete un repaso por toda su discografía. Lo acompañarán Godfrey Townsend (guitarra), Steve Murphy (percusión), PJ Olsson (voz), John Montagna (bajo) y Manny Focarazzo (teclados).

A las 21.30, y también el sábado 29, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 30 a $ 80.

jueves **27**



Terror itálico

Comienza el festival *Spaghetti Horror*, todo un fin de semana dedicado al cine de horror italiano de la década del 60. La muestra abre con *Amantes de ultratumba* (1965), film de Mario Caiano sobre una mujer infiel, torturada y asesinada por su marido, que regresa de la tumba para vengarse. Además, el Malba preestrena *Pepe Núñez, luthier*, documental de Fermín Rivera con música de Juanjo Domínguez.

A las 22 y a las 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

viernes **28**



Buñuel surrealista

El film *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel inaugura el ciclo *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group" (y algunos de sus contemporáneos)*, un conjunto de películas independientes que en los '60 propusieron un nuevo cine en oposición a la maquinaria industrial. Buñuel relata la historia de un grupo de burgueses que, condenados a un encierro forzoso, despliegan el más primitivo instinto de supervivencia.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

sábado **29**



Goteras en el ring

Sigue en cartel *La Parte Pendiente*, obra escrita y dirigida por Bea Odoriz. Una boxeadora vive en una casa con goteras y entrena frenéticamente. Un arreglador de techos intenta reparar el agujero y termina instalándose en la casa. Con la actuación de Carla Baglivo, Gustavo Kamenetzky y el músico Ariel Hagman.

A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 8.

arte



Fashion Ultima semana para visitar la muestra de fotografías *Sacre fashion*, de Magalí Polverino. Una selección de imágenes de gente mayor con look rockero.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Traje El Museo del Traje ofrece una visita de un día a la vida de una familia de 1909. Vestidos de los años '20, complementos, accesorios y la línea *New Look* de Christian Dior de la década del 50.

De 16 a 20 en el Museo Nacional de la Historia del Traje, Chile 832, 4343-8427. A la gorra.

Mujercitas Sigue en exposición la instalación de Estela Bagnasco *Mujercitas*, donde la artista reflexiona sobre la imagen fragmentada de la mujer que proyecta la publicidad.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Roma En el ciclo *Vamos a Roma* se exhibe *Nos habíamos amado tanto* (1974), film dirigido por Ettore Scola sobre tres ex compañeros de militancia política que se reencuentran después de la guerra en un restaurante de la vieja Roma. Con Nino Manfredi, Vittorio Gassman y Stefania Sandrelli.

A las 19 en la Asociación Biblioteca de Mujeres, M. T. de Alvear 1155, 4816-1314. **Gratis**

Coreano En el *Encuentro con el cine popular coreano* se proyecta *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (2003), de Kim Ki-duk. Un relato contemplativo de las distintas estaciones de aprendizaje, sufrimiento y sabiduría de un niño que llegará a ser monje.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (también mañana) en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Pasolini Se proyecta el documental *Orestiada Africana* (1970), con dirección y guión de Pier Paolo Pasolini.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

etcétera

Talleres Está abierta la inscripción para los cursos de teatro, artes visuales, música, técnica vocal, letras, foto y danza que ofrece el Centro Cultural San Martín en verano.

De 12 a 20 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551, 43741251 / www.ccgsm.gov.ar

arte

Miradas En la muestra de pinturas *Entre Ríos en dos miradas*, Victorina Bovier y Luis Borband exponen sus respectivas miradas de atardeceres, amaneceres, ríos y distintos lugares de la provincia de Entre Ríos.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Africa Eduardo Mac Entyre expone en su muestra *Percepciones africanas*, pinturas y objetos que capturan impresiones de piezas africanas. Además, un conjunto de piezas de Arte Makonde.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

Violencia Sigue en exhibición la muestra *Entre el silencio y la violencia*, un retrato de la situación de extrema violencia y censura que dominaba la escena en Argentina durante los '70.

De 14 a 20.30 en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540.

cine

Varieté En el ciclo de *Cine y música* se exhiben *Dinero del cielo*, de N. Z. McLeod; *El rock de la cárcel*, de R. Thorpe; y *Feel like going home*, de M. Scorsese. Y sigue en cartel *Saraband*, de I. Bergman.

A las 14, 16, 24 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6 y $ 8.

Pasolini En el ciclo dedicado a Pier Paolo Pasolini se proyecta *El Decamerón* (1971), film basado en la obra de Giovanni Boccaccio. Con Franco Citti, Nineto Davoli y Pier Paolo Pasolini.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música



Hijos Me darás mil hijos sigue presentando *Un camino, algún lugar*, disco en el que fusionan tango, boleros, baladas y rock en composiciones propias que resultan en un original sonido.

A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0047, Entrada: $ 18.

Chamamé El acordeonista Raúl Barboza sigue presentando *Sin ataduras*, espectáculo en el que recorre creaciones originales y gran parte de la música popular argentina, con Agustina Galdeano como invitada.

A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 12.

Jazz Comienza la tercera edición del *Festival Jazz del Mar* con Hugo Fattorusso, Willy Crook, Adrián Ialaies, Pablo Marcovsky Trío, Mariano Otero, Lito Epumer, Ricardo Cavalli y Liliana Herrero.

A las 21 en la Plaza del Agua, Güemes y San Lorenzo. **Gratis**

cine



Comprimido Ultimos días para ver el *Notodofilmfest.com, Festival de Cine Comprimido*, integrado por films en pequeño formato.

De 14 a 20.30 en el Espacio Plasma, Arenales 1540. **Gratis**

Varieté Se exhiben *Café vienés*, de V. Janson; *Música y lágrimas*, de A. Mann; *Cantando bajo la lluvia*, de S. Donen y G. Kelly; *Saraband*, de I. Bergman; *Raptus*, de C. Mastrocinque; y *The soul of the man*, de W. Wenders.

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Pasolini Se exhiben *Los cuentos de Canterbury* (1972), film con dirección y guón de Pier Paolo Pasolini basado en la obra de Geoffrey Chaucer. Con Laura Betti, Franco Citti, Ninetto Davoli y Josephine Chaplin.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Experimenta Nuevo encuentro del ciclo de música y cine experimental con presentaciones de Grod, Greg y Sam (saxo, clarinete, guitarra y electrónica), Repetición (guitarra, batería y voz) y El Joven Ausente (voces, guitarras y juguetes).

A las 21 en Celcit, Bolívar 825. Entrada: $ 10 y $ 5.

Tango Néstor Marconi (bandoneón) y Oscar Giunta (contrabajo), integrantes del mítico Quinteto Real dirigido por Horacio Salgán, presentan su repertorio tanguero.

A las 22.30, y también mañana, en Medio y Medio, Playa Portezuelo, Punta del Este, (042) 578-791. Entrada: 300 pesos uruguayos.

Canciones El cantante Marcelo Keller presenta *Botella al Mar*, una interpretación intimista de canciones de Carmen Guzmán, Piazzolla, Favero, Ferrer, Tejada Gómez y Manzi, entre otros.

A las 21.30 en La Biblioteca, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 10.

teatro

Cariño Se estrena el sainete *Tratala con cariño*, de Oscar Viale. Dirigida por Osvaldo Peluffo, la historia tiene como protagonistas a seres desencontrados, casi chaplinescos, que van por la vida buscando afecto.

A las 21 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815-5665.

Acompañamiento Sigue en cartel *El acompañamiento*, de Carlos Gorostiza. Tuco, un cantante de tangos frustrado que trabaja como operario, mantiene vivo el sueño de volver a cantar. Con Hilario Quinteros y Julio Pallero.

A las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 344, 4371-0948. Entrada: $ 12.

cine

Varieté Se proyectan *El robot humano*, de M. Hodges; *Sed de mal*, de O. Wells; *El gabinete del Dr. Caligari*, de R. Wiene; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Cine Argentino Mudo*; y *Seis mujeres para el asesino*, de M. Bava.

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Pasolini Doble programa en el ciclo dedicado a Pier Paolo Pasolini: primero se exhibe *Pajaritos y pajarracos* (1966); luego, *¿Qué son las nubes?* (1967). En ambas actúan Totò y Ninetto Davoli.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Molina El cantante, compositor y músico Horacio Molina presenta su repertorio de tangos acompañado por Jorge Giuliano.

A las 22, y también mañana, en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada $ 15.

Tango El Negro Ayala (ex integrante del dúo Vivencia) presenta *Herencia Tanguera*, nuevo álbum integrado por tangos, con composiciones propias y clásicos del género. Lo acompañarán Pablo Mainetti y su orquesta.

A las 22 en el Club Del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 20.

literarias

Cuentos *De nuevo en el jardín*, un encuentro con lecturas, empanadas caseras y vino coordinado por Claudio Ledesma y Cristina Villanueva.

A las 22 en Uriarte 1864, 4771-9590 / pluma@-velocom.com.ar. Entrada: $ 10.

teatro

Maratón Sigue el festival *Teatro de verano* con *El enfermo imaginario* de Molière, *El poeta y la increíble historia del panadero y el diablo*, *Verano de varieté*, y otras obras. Programación: www.buenosaires.gov.ar

A las 20 en el Museo Fernández Blanco, Museo Cornelio Saavedra, Museo Sívori, Complejo Chacra de los Remedios, Adán Buenonsayres y Centro Cultural Del Sur. **Gratis**

Moreira Se presenta *Juan Moreira*, versión teatral de Gustavo Di Leo basada en la novela de Eduardo Gutiérrez.

A las 21 en La Manzana de las Luces, Perú 222. Entrada: $ 6.

etcétera

Feria Reabre la tradicional Feria de Mataderos con música, artesanías, destrezas gauchescas, juegos tradicionales y fogones literarios.

A las 18 en Corrales 6500. **Gratis**



Historia de

En el 2001, poco antes de morir en un accidente de auto, **W. G. Sebald** fue invitado a inaugurar la Casa de la Literatura de Stuttgart. Lo que sigue –mezcla de historia, autobiografía y reflexión sobre la utilidad de la literatura– es el texto completo de su discurso, hasta hoy inédito en castellano.

POR W. G. SEBALD

Todavía puedo vernos en los días previos a la Navidad de 1949, en nuestro living en lo alto del Engelwir Inn, en Wertach. Mi hermana tenía entonces ocho años, yo cinco, y ninguno de los dos se había acostumbrado realmente a nuestro padre, quien, desde su regreso de un campo de prisioneros de guerra francés, en febrero de 1947, había estado trabajando en el pueblo de Sonthofen como gerente (como él decía) y sólo pasaba en casa desde el sábado hasta el domingo a mediodía. Ante nosotros, abierto sobre la mesa, el nuevo catálogo de compras por correo Quelle, el primero que yo veía, con lo que me parecía un surtido de productos de cuento de hadas, del que durante la tarde, luego de largas discusiones en las que nuestro padre dio rienda suelta a su costado sensible, se decidió encargar un par de pantuflas de pelo de camello con broches de metal para cada uno de nosotros, los niños. Creo que los cierres relámpago seguían siendo bastante infrecuentes por entonces.

Pero además de las pantuflas encargamos un juego de cartas llamado Cuarteto de Ciudades, basado en fotos de las ciudades de Alemania, y lo jugamos a menudo durante los meses de invierno, ya cuando nuestro padre estaba en casa, ya con algún otro visitante que oficiara de cuarto jugador. ¿Tienes Oldenburg?, preguntábamos. ¿Tienes Wuppertal? ¿Tienes Worms? Aprendí a leer gracias a esos nombres, que nunca antes había escuchado. Recuerdo que debió pasar largo tiempo antes de que pudiera imaginarme algo acerca de esas ciudades –tan distinto sonaban respecto de los nombres locales de lugares como Kranzegg, Jungholz y Unterjoch– que no fueran las vistas que mostraban las cartas del juego: la gigantesca Roland de Bremen; la Porta Nigra, en Trier; la Catedral de Colonia; la Crane Gate en Danzig; las casas elegantes alrededor de una amplia plaza en Breslau.

En realidad, en Cuarteto de Ciudades, tal como lo reconstruyo en mi memoria, Alemania aún estaba indivisa –en aquel entonces, por supuesto, yo ni pensaba en eso–, y no sólo indivisa sino intacta, ya que las fotos de las ciudades, todas de un uniforme marrón oscuro, que a tan temprana edad me dieron la impresión de una patria tenebrosa, mostraban a todas las ciudades de Alemania sin excepción como habían sido antes de la guerra: los intrincados faldones debajo de la ciudadela del Burgo de Nürnberger; las casas entramadas con madera de Brunswick; la puerta Holsten de la vieja ciudad de Lübeck; las terrazas de Zwinger y Brühl, en Dresde.

El Cuarteto de Ciudades marcó no sólo el comienzo de mi carrera de lector sino el principio de mi pasión por la geografía, que irrumpió enseguida después de comenzar la escuela: un deleite en la topografía que se volvió cada vez más compulsivo a medida que se desarrollaba mi vida y al que he dedicado horas interminables inclinado sobre atlas y folletos de toda clase. Inspirado por el Cuarteto de Ciudades, pronto encontré a Stuttgart en un mapa. Vi que, comparada con otras ciudades alemanas, no estaba demasiado lejos de nosotros. Pero no podía imaginarme un viaje hacia allí, como tampoco pensar en el aspecto que pudiera tener la ciudad misma, ya que cada vez que pensaba en Stuttgart lo único que podía ver era la foto de la Estación Central de Stuttgart en una de las cartas del juego: un bastión de piedra natural diseñado por el arquitecto Paul Bonatz antes de la Primera Guerra Mundial, como me enteraría después, y completado apenas la guerra terminó, un edificio que en su arquitectura brutalmente angulada ya anticipaba en alguna medida lo que vendría, incluso quizá, si se me permite un salto mental tan caprichoso, anticipaba las pocas líneas escritas por una escolar inglesa de cerca de quince años (a juzgar por la torpeza de su escritura), de vacaciones en Stuttgart, a cierta señora J. Winn de Saltburn-by-the-Sea, en el condado de Yorkshire, en el dorso de una tarjeta postal que cayó en mis manos a fines de los años ‘60 en una tienda del Ejército de Salvación de Manchester, y que muestra otros tres altos edificios de Stuttgart así como la estación ferroviaria de Bonatz, curiosamente desde el mismo punto de vista que nuestro juego del Cuarteto de Ciudades, perdido tanto tiempo atrás. Betty, pues ése era el nombre de la chica que pasaba el verano en Stuttgart, escribe el 10 de agosto de 1939, apenas tres semanas antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, mientras mi padre ya estaba acercándose a la frontera entre Polonia y Eslovaquia con su convoy ferroviario, que la gente de Stuttgart es muy amistosa y que ha estado “paseando, tomando sol y visitando lugares, yendo a una fiesta de cumpleaños alemana, al cine y a un festival de la Juventud Hitleriana”.

Compré esa postal, con la imagen de la estación de tren y el mensaje en el dorso, en una de mis largas caminatas por la ciudad de Manchester, antes de conocer Stuttgart. En tiempos de posguerra, cuando yo crecía en el Allgäu, no se viajaba mucho, y cuando se hacía una excursión, en esa época en que el “milagro económico” empezaba, se iba en ómnibus al Tirol, a Voralrberg o, como mucho, a Suiza. Nadie solicitaba excursiones a Stuttgart ni a ninguna de las otras ciudades que aún lucían tan gravemente dañadas, de modo que hasta que dejé mi tierra natal, a la edad de 21 años, Stuttgart siguió siendo para mí una tierra desconocida, remota y signada por algo que no estaba del todo bien.

En mayo de 1976 bajé por primera vez del tren en la estación de Bonatz, pues alguien me había dicho que el pintor Jan Peter Tripp, con el que había ido a la escuela en Oberstdorf, vivía en la Reinsburgstrasse de Stuttgart. Recuerdo la visita que le hice como un acontecimiento notable, porque al mismo tiempo que sentía una admiración inmediata por el trabajo de Tripp, se me ocurrió que yo también querría algún día hacer algo más que dar conferencias y dictar seminarios. Aquella vez Tripp me regaló uno de sus grabados, en el que el juez insano Daniel Paul Schreber aparecía con una araña en su cráneo –¿hay algo más terrible que las ideas que siempre se escabullen de nuestras mentes?–, y de ese grabado deriva mucho de lo que he escrito desde entonces, incluso en mi manera de proceder: adherir a la perspectiva histórica exacta, inscribir con paciencia y reunir cosas aparentemente dispares, a la manera de una naturaleza muerta.

Desde entonces he estado preguntándome qué conexiones invisibles determinan nuestras vidas y cómo se enhebran los hilos. Por ejemplo, qué une mi visita a la Reinsburgstrasse con el hecho de que en los años inmediatamente posteriores a la guerra fuera la sede de un campo para personas así llamadas desplazadas, un lugar requisado el 20 de marzo de 1946 por cerca de ciento ochenta oficiales de la policía de Stuttgart, ocasión en la que, aun cuando la requisa apenas descubrió unos pocos huevos de gallina vendidos en el



una ciudad

mercado negro, se efectuaron algunos disparos y uno de los internos del campo, que acababa de reunirse con su mujer y sus dos hijos, perdió la vida.

¿Por qué no consigo sacarme esos episodios de la cabeza? ¿Por qué cuando tomo la avenida hacia el centro de la ciudad de Stuttgart pienso, cada vez que llegamos a la estación Feuersee, que los fuegos siguen ardiendo sobre nosotros y que desde los terrores de los últimos años de la guerra, aun cuando hayamos reconstruido todo lo que nos rodea tan maravillosamente bien, hemos estado viviendo en una especie de zona subterránea? ¿Por qué esa noche de invierno el viajero tuvo la impresión, viniendo de Möhringen y sorprendiendo desde el asiento trasero del taxi la primera imagen del nuevo complejo administrativo de la empresa Daimler, que la red de luces que brillaban en la oscuridad era como una constelación de estrellas propagadas por todo el mundo, de modo que esas estrellas de Stuttgart no sólo son visibles en las ciudades de Europa y en los bulevares de Beverly Hills y Buenos Aires sino dondequiera que las columnas de vagones con sus cargas de refugiados estén moviéndose por caminos polvorientos, obviamente sin detenerse jamás, en las zonas de devastación que siempre están extendiéndose en alguna parte, en Sudán, Kosovo, Eritrea o Afganistán?

¿Y cuán lejos está eso del punto en el que volvemos hoy a fines del siglo XVIII, cuando la esperanza de que la humanidad pudiera mejorar y aprender se inscribía con letras elegantes en nuestro firmamento filosófico? En aquel entonces, Stuttgart, criada entre viñedos y laderas florecidas, eraun pequeño lugar de unas 20 mil almas, algunas de las cuales, como leí una vez, vivían en los pisos más altos de las torres de la iglesia colegiada. Uno de los hijos de la región, Friedrich Hölderlin, se dirige con orgullo a esa pequeña, aún soñolienta Stuttgart, donde temprano por la mañana llevan el ganado al mercado a beber de las fuentes de mármol negro, como a la princesa de su tierra natal, y le pide, como si ya intuyera el inminente giro tenebroso que habrán de tomar la historia y su propia vida: "Recibe con benevolencia al forastero que soy". Entonces una época de violencia empieza a desplegarse, y con ella llega la desgracia personal. Las gigantescas zancadas de la Revolución, escribe Hölderlin, ofrecen un espectáculo monstruoso. Las fuerzas francesas invaden Alemania. El ejército se desplaza de Sambre-Maas hacia Frankfurt, donde después de fuertes bombardeos reina la máxima confusión. Hölderlin, con su compañero Gontard, ha huido de esa ciudad hacia Kassel vía Fulda. Cuando regresa está crecientemente desgarrado entre sus ilusionadas fantasías y la imposibilidad real de su amor, que transgrede el sistema de clases. Sin embargo, pasa los días sentado con Susette en la glorieta del jardín o a la sombra de los árboles, pero siente que el costado humillante de su posición se le vuelve cada vez más opresivo. De modo que debe partir otra vez. Ha emprendido tantos viajes a pie en su vida de apenas 30 años, viajes por las montañas de Rhone, por el Harz, al Knochenberg, a Halle y Leipzig, y ahora, después del fiasco de Frankfurt, otra vez a Nürtingen y Stuttgart.

Poco después vuelve a ponerse en marcha rumbo a Hauptwil, Suiza; acompañado por amigos, atraviesa el ventoso Schönbuch rumbo a Tübingen; luego, solo, sube la escarpada montaña y baja del otro lado, tomando el camino solitario hacia Sigmaringen. De allí hasta el lago son quince horas de marcha. Un viaje tranquilo por el agua. Al año siguiente, luego de una breve estadía con su familia, está en camino otra vez y atraviesa Colmar, Isenheim, Belfort, Besançon y Lyons, va al oeste y al sudoeste, pasa por las tierras bajas del Loira superior a mediados de enero, cruza las temibles cumbres de Auvergne enfundadas en nieve, atraviesa tormentas y desiertos hasta que finalmente llega a Bordeaux. Aquí será feliz, le dice el cónsul Meyer cuando llega, pero seis meses después, exhausto, afligido, los ojos vacilantes y vestido como un mendigo, ha vuelto a Stuttgart. *Recibe con benevolencia al forastero que soy*. ¿Qué fue exactamente lo que le pasó? ¿Perdió su amor, no logró superar su desventaja social, fue capaz, después de todo, de ver más allá en su desdicha? ¿Supo acaso que la patria se apartaría de su visión de paz y belleza, que pronto los que son como él serían vigilados y encerrados y que no habría para él otro lugar que la torre? *A quoi bon la littérature?* ["¿Para qué sirve la literatura?"]

Quizá sólo para ayudarnos a recordar, y enseñarnos a comprender que algunas extrañas conexiones no pueden explicarse por la lógica causal: por ejemplo, la conexión entre la ex residencia principesca de Stuttgart, más tarde una ciudad industrial, y el pueblo francés de Tulle, que está construido sobre siete colinas –*"Elle a des prétentions, cette ville"*, me escribió hace algún tiempo una dama que vive allí, "Esta ciudad tiene sus pretensiones"–, entre Stuttgart, pues, y Tulle, en la región de Corrèze, por la que Hölderlin pasó camino a Bordeaux y donde el 9 de junio de 1944, exactamente tres semanas después de ver yo por primera vez la luz del día, en la casa Seefeld en Wertach, y a casi exactamente ciento un años del día después de la muerte de Hölderlin, toda la población masculina del pueblo fue arreada a los jardines de una fábrica de armamentos por la división SS del Reich, decidida a castigarlos. Noventa y nueve de ellos, hombres de todas las edades, fueron colgados de los postes de luz y los balcones del barrio de Souillhac a lo largo de ese oscuro día, que todavía ensombrece los recuerdos del pueblo de Tulle. El resto fue deportado a campos de trabajos forzados y campos de exterminio, a Natzweiler, Flossenbuürg y Mauthausen, donde muchos fueron obligados a trabajar hasta morir en las canteras de piedras.

Así, pues, ¿para qué sirve la literatura? ¿Tendré la misma suerte, se pregunta Hölderlin, que los miles que en sus días de primavera vivieron a la vez en el presentimiento y en el amor, pero fueron capturados por las Parcas vengadoras en un día embriagado, secreta y silenciosamente traicionados, para que hicieran penitencia en la oscuridad de un reino demasiado sobrio, donde la confusión salvaje reina en la luz alevosa, donde cuentan el tiempo lento en la helada y la sequía, y el hombre sigue alabando en suspiros la inmortalidad? La imagen sinóptica del otro lado de la barrera de la muerte que presenta el poeta en estas líneas está a la vez ensombrecida e iluminada, sin embargo, por el recuerdo de aquellos a los que se les hizo la más grande injusticia. Hay muchas formas de escritura; sólo en la literatura, sin embargo, puede haber un intento de restitución que vaya más allá del mero recitado de los hechos, más allá de la erudición. Un lugar [*la Casa de la Literatura*] que está al servicio de semejante tarea resulta pues muy apropiado en Stuttgart, y le deseo a él y a la ciudad que lo protege todo el bien para el futuro.

> Uno de los hijos de la región, Friedrich Hölderlin, se dirige con orgullo a esa pequeña, aún soñolienta Stuttgart, como a la princesa de su tierra natal, y le pide, como si ya intuyera el inminente giro tenebroso que habrán de tomar la historia y su propia vida: "Recibe con benevolencia al forastero que soy".

Traducción: Alan Pauls



"Somos como dos perros"

Los dos son estrellas a su manera. Los dos son mercenarios de larga data. Los dos son grandes actores. Los dos justifican cualquier película en la que aparecen, incluso las peores. Y por primera vez, los dos aparecen juntos en **Lazos de familia**, una de esas películas que no serán memorables... pero que ellos vuelven conmovedoras.

POR MARIANO KAIRUZ

Los videoclubes ya deberían ir rotulando sus bateas con estos dos nombres, como si se tratara de subgéneros del drama, de la comedia y de los films de gángsters. Después de todo, la mayoría de las películas con Michael Caine podrán ser algunas otras cosas más, pero para sus incondicionales son, antes que nada, películas con Michael Caine (o películas *de* Michael Caine). Y algo parecido puede decirse de Christopher Walken y *sus* películas. Son, o fueron, dos de los mayores mercenarios del cine, y a muchísima honra. Caine siempre esgrimió el argumento irrebatible de un origen pobre, de pobreza londinense de los años '30. Un par de décadas atrás todavía filmaba cualquier cosa (un *Tiburón 4*, por poner un ejemplo) para pagarse una casa nueva, y recién en los últimos tiempos ha admitido que podría pasársela sin trabajar el resto de su vida. Todavía dice asombrarse por el presupuesto de la nueva e inminente *Batman*, en la que interpreta al mayordomo Alfred, pero reconoce que se ha vuelto un poco más selectivo: "Tengo setenta años", dijo el año pasado. "Mi reputación de hacer películas por dinero viene de hace tres décadas. Ya no tengo ganas de levantarme a las seis y media de la mañana para aprenderme diez páginas de diálogo y ejecutarlas con un montón de cretinos que no me agradan. Tiene que ser divertido." Walken, por su parte, dice que él está en este mundo para actuar, que ésa es su "cosa" favorita y que no tiene muchos otros intereses. "Mucha gente me pregunta por qué hice una película como *Canguro Jack*", dice y contesta: "Porque estaba sentado en mi casa y sonó el teléfono. Hice películas exitosas que fueron una verdadera sorpresa, y películas que creí que iban a ser muy exitosas, pero... Hice películas que ni siquiera he visto. No me arrepiento. Alguien me dijo una vez: sos un actor que arroja mucho material contra la pared para ver qué queda adherido. Y creo que es verdad. Nos llevó un mes hacer una película pequeña como *El rey de Nueva York*, de Abel Ferrara. Muy bajo presupuesto. Pero de veinte años a esta parte, cuando voy a un aeropuerto, yo soy el tipo al que conocen todos los policías. Así que, ¿quién te dice?".

Polvo y cenizas

Melodrama de relaciones filiales, de reencuentros, rencores y recriminaciones, *road movie* lineal, mínima, modesta en ambiciones y hasta cierto punto también en ideas, *Lazos de familia* es casi un telefilm. Es incluso raro poder verla en un cine. Pero es mejor que el telefilm promedio y es bueno poder verla en el cine: Caine y Walken redimen todas las películas en las que aparecen, o al menos las escenas en las que aparecen, al punto en que podemos seguir viéndolas incluso cuando ya sabemos que no tendrán demasiado para ofrecernos. Y lo que *Lazos de familia* tiene para ofrecer son algunas escenas en las que está Michael Caine, muchas escenas en las que está Christopher Walken, y unas pocas en las que están ambos. Por momentos parece que, sin ellos, todo –desde los diálogos hasta la vieja Volkswagen a bordo de la cual transcurre la mitad del film– se desvanecería como el polvo del camino y las cenizas que ocupan un lugar central en la historia. También puede que no sea del todo así: la película, en su absoluta sencillez, resulta simpática y hasta conmovedora. Aunque es difícil de decir: una película con Michael Caine y Christopher Walken es, a esta altura y antes que cualquier otra cosa, una película con Michael Caine y Christopher Walken.

Padres e hijos

Uno nació en marzo de 1933 y el otro en marzo de 1943, pero en *Lazos de familia* Caine y Walken hacen de padre e hijo. La película insiste en mostrar la relación entre Walken y su hijo, pero lo que de verdad importa, su verdadera fuerza, está en la primera media hora, en el vínculo entre Walken con Caine: el reencuentro de un hombre viejo, muy cansado, con su padre, justo antes de su muerte. Caine está avejentado por el maquillaje, a Walken se le empiezan a notar mucho los pliegues de ese rostro extraño, que parece hecho de cera. "Es un rostro muy cuidado: en mi juventud llegué a parecerme un poco a Grace Kelly", dijo.

Para Walken ésta era una oportunidad para interpretar a un "tipo simple con problemas normales": "He estado haciendo villanos por mucho tiempo. Ahora interpreto a padres y ésta es la primera vez que hago de abuelo. Tal vez empiece a interpretar a tipos buenos. En general no me ofrecen papeles particularmente humanos", dijo, pero su personaje irrumpe en la pantalla y ante la puerta de su hijo, parándose como cualquiera de sus gángsters, con ese cabello antigravitatorio con el que da la impresión de estar suspendido cabeza abajo, como colgado de los pies, y diciendo sin más: "Somos como dos perros". Llega a tiempo para despedirse del más viejo de los perros, y para emprender un viaje que, dice, "no necesito más de lo que necesito un balazo en la cabeza". Como una alusión al tiro que se descerrajaba en la sien un cuarto de siglo atrás, en *El francotirador*, que le valió un Oscar y que hizo de él una promesa de superestrella que nunca terminó de concretarse. Caine y Walken han ganado Oscar, pero las relucientes estatuillas no tuvieron en sus carreras el efecto que suelen tener en otros actores menos raros y menos perrunos: ambos siguieron aceptando papeles sabiendo lo que dicen por ahí sobre todo lo que reluce y algo más sobre aquello que no reluce para nada.

Lazos de familia no es una parada memorable en la carrera de Caine ni en la de Walken. Cada uno tiene tres o cuatro películas para estrenar este año, buenas, mediocres o pésimas, pero sólo en ésta podremos verlos juntos, compartiendo la pantalla y una cena de pollo frito y gaseosas, fundiéndose en un abrazo un poco torpe y abandonando este mundo casi al mismo tiempo. ®

GUIONARTE
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
1991 / 2004
ABIERTA LA INSCRIPCION
CURSOS Y CARRERA
Taller de Proyectos.
Puesta en Escena.
Dirección de Actores.
www.guionarte.com.ar
Directora: Lic. Michelina Oviedo
Malabia 1275. Bs. As. / 4772-9683 / guionarte@ciudad.com.ar
La única carrera de guión con historia
Declarada de Interés Nacional (Min. Educ. y Cultura) Res.123/1996

Cine > Mike Nichols vuelve a indagar en el mundo de dos parejas

Mike, el cuartetero



Lo hizo con *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* Lo volvió a hacer con *Conocimiento carnal*. Y ahora, a los setenta y pico, con **Closer**, la premiada obra teatral, **Mike Nichols** se vale una vez más de dos parejas para diseccionar los miedos, las culpas, las inseguridades y las crisis que conforman el complejo tejido emocional de una época.

POR MOIRA SOTO

No es que le falten premios –llámense Oscar, Tony, Emmy– para poner sobre repisas, chimeneas o mesitas de luz, pero la verdad es que Mike Nichols no suele frecuentar las listas de los directores de las 10, 50 o 100 mejores películas de la historia del cine que cada tanto se votan en algún lugar del planeta. Este tipo setentañero que en la reciente entrega de Globos de Oro no ligó nada como realizador del próximo estreno local *Closer*, film que tampoco se llevó el lauro a mejor drama, lo que sí recibió a manos llenas, con ese aspecto relajado, simpaticón y saludable que se sale de cuadro, fue el amor agradecido de sus actores premiados, merecidamente premiados (Natalie Portman y Clive Owen). Una enternecedora escena que evocó lo ocurrido en septiembre pasado cuando, en la celebración de los Emmy, los intérpretes favorecidos (Meryl Streep, Al Pacino, Mary Louise Parker, Jeffrey Wright) por su participación en *Angeles en América*, la miniserie dirigida por Nichols, le rindieron afectuoso tributo desde el escenario del Shrine Auditorium de L.A.

Es que los actores y las actrices que han estado en sus producciones tienen buenos motivos para adorar a este laburante del mundo del espectáculo que casi siempre los hace quedar maravillosamente bien, ya sea en el teatro, el cine o la tele. Acaso porque él mismo (*né* Michael Pischkowsky, Berlín 1931, llegado con sus padres a los Estados Unidos en 1938) empezó muy joven a actuar, después de asistir a unas clases de Lee Strasberg, haciendo unas rutinas satíricas como *night club performer* que ríanse de *Seinfeld*. Alguna rara vez se pasaron por el cable sus tan divertidos como intencionados sketches con Elaine May, actriz y escritora que fue su esposa legítima y que cuando dejó de serlo, continuó creativamente asociada a su ex. En 1960, la pareja conquistó Broadway con *Una noche con Mike Nichols y Elaine May*, y al cabo de un año exitoso se bajaron para hacer otras cosas. Él, por ese entonces comediante y guionista, se puso a dirigir piezas de Neil Simon, hasta que en 1966 dio el batacazo con *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* –una película que hoy los críticos norteamericanos asocian a *Closer*–, basada en la adaptación de la polémica pieza de Edward Albee, con Liz Taylor avejentada como fierecilla alcohólica indomable, reputeando a Richard Burton, con quien acababa de casarse de lo más enamorada (los otros integrantes del cuarteto eran George Segal y Sandy Dennis).

De manera que desde su arranque como cineasta, Mike Nichols marcó un perfil vigoroso, neto, frontal; un gusto por el traslado al cine de piezas teatrales de repercusión popular que inmediatamente se extendería a novelas muy vendidas, cuya temática se correspondía con su espíritu crítico siempre alerta a lo que podía haber del otro lado de la fachada en materia conductas sociales, políticas, sexuales, y que enfocó en diversos registros.

Por cierto, en su segundo intento como cineasta le fue todavía mejor en cuanto a resonancia: guarnecido por Simon & Garfunkel, irrumpió *El graduado*. Sí, todo lo que quieran: pincelada un poco gruesa, maniqueísmo a ultranza (¡ese progenitor del protagonista!), Anne Bancroft, divina, apenas siete años mayor que el conturbado retacón Dustin Hoffman, de quien nunca sabremos qué le vio ella (salvo el sabor del fruto vagamente incestuoso). Este cuadro enfático de frustraciones suburbanas y rechazo juvenil del establishment le hizo ganar, entre otros Oscar, uno como director. A *Catch 22* (1970), relato acentuadamente antibélico, le siguió *Conocimiento carnal* (1971), quizá su obra más profunda y acabada, antecedente directo de *Closer* con su agudo examen del juego de poder sexual masculino, interpretado por otro memorable cuarteto: Jack Nicholson, Ann-Margret, Art Garfunkel y Candice Bergen. Nuevo suceso antes de un bajón de varios años del que Mike Nichols regresó triunfal con *Silkwood* (1983), esta vez metiéndose seriamente con la vida, pasión y muerte de una activista antinuclear. *El difícil arte de amar* (1986),*Secretaria ejecutiva* (1988) y *Recuerdos de Hollywood* (1990) ofrecieron reflejos iluminadores de su mirada zumbona e irónica sobre las relaciones conyugales, las tendencias del yuppismo, los tics de la farándula. A continuación, una mancha deplorable, la fábula moralizante *La segunda oportunidad* (1991), y tres años después una vuelta por sus mejores fueros satíricos sobre la adicción al trabajo con *Lobo* (1994). En plena forma vital y expresiva, Nichols presentó posteriormente otras dos adaptaciones: *La jaula de los pájaros* (1996), que mejoró el original francés en parte gracias a la contribución de la guionista Elaine May, y *Colores primarios* (1998), impactantes revelaciones sobre el circo de la política tomadas de la novela de Joe Klein referida –en código– a la campaña de Bill Clinton, alucinantemente interpretado por John Travolta.

Después, de dos versiones de piezas teatrales para la televisión, *Wit* (2001) y *Angeles en América*, la lógica nicholsoniana nos lleva naturalmente a *Closer*, de Patrick Marber, otro suceso popular escénico, un tanto magnificado por la crítica y los premios, es cierto, pero con los suficientes elementos sobre el no tan nuevo desorden amoroso como para entusiasmar a este especialista en cuartetos con cuyos integrantes se puede barajar y dar de nuevo. Porque desde *Virginia Woolf* y *Conocimiento carnal* los tiempos han cambiado, ciertos protocolos casi desaparecieron a la vez que se achicaban tabúes y la pareja adquiría un carácter cada vez más experimental. La pieza teatral lleva estos juegos de la indecisión y la inconstancia sentimental al límite, aunque simula empezar como una comedia rosa: chico conoce a chica cuando ésta se accidenta levemente (por mirar hacia el lado equivocado...) en la calle y la acompaña al hospital. "Hola, extraño", le sonríe ella, y ya están juntos. Nos enteramos de esta unión un año después cuando él, Dan, periodista con pretensiones de escritor, publica una novela inspirada en la vida de la chica, Alice, y va a sacarse la foto para la solapa del libro. "No beso a extraños", le dice la fotógrafa Anna al tipo que avanza coqueteador. Y lo besuquea un poquito antes de que llegue Alice. Daniel chatea con un desconocido, que resulta ser un dermatólogo calentón, y se hace pasar por una ninfómana insaciable a la que bautiza Anna. Larry, el médico, entra como un caballo y Daniel-Anna lo cita en el acuario que suele visitar la fotógrafa en busca de desconocidos para hacer sus tomas tan artísticas. Una vez aclarado el malentendido, Larry y Anna se emparejan, para desazón de Daniel que se quedó con las ganas, y angustia de Alice que se dio cuenta de todo en el estudio...

Como en la ingeniosa pieza teatral, las escenas se suceden sorteando agujeros temporales donde ocurren transiciones imprevisibles en las relaciones de los personajes, huérfanos de referencias y de referentes que navegan por Internet, por una Londres casi anónima de acuarios, peceras y globos con forma de pescado, por interiores pobretones o confortables, sorprendidos por una cámara invisible pero atenta a las miradas, los cambios anímicos y sobre todo a los dichos de Alice, Larry, Daniel y Anna. Que dejan de ser abstracciones, simples troquelados, gracias a la entrega inteligente y aventurada de Natalie Portman, Clive Owen, Jude Law y Julia Roberts, en las manos confiables de Mike Nichols. Cuando Anna encuentra a Daniel en la ópera, se oyen fragmentos de *Cosi fan tutte* de Mozart. Esa ópera sobre los vaivenes del corazón de dos chicas cuyos desconfiados y mezquinos novios les tienden una trampa, propician la ocasión de lo que después han de culpar. Pese a la gracia de los enredos, una inquietud lacerante recorre esta ópera del fines del XVIII, certeramente elegida como comentario musical de una escena clave de esta sutilmente amarga comedia que termina mostrando la hilacha: tanto ajetreo de parejas generado por una feroz competencia entre machos por las hembras, que, inexorablemente, ha de ganar el más ruin. Ⓡ



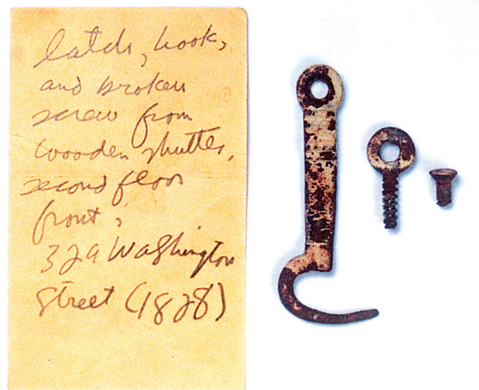
MITCHELL EN UNA DEMOLICIÓN DEL BAJO MANHATTAN, EN 1970.

Joseph Mitchell probablemente sea uno de esos escasos periodistas de quienes –casi por unanimidad– se puede decir que han elevado su oficio hasta alcanzar las cumbres de la literatura. Como prueba, ahí están sus retratos de personas anónimas pero únicas, como domadores de pulgas, obreros de rascacielos, predicadores callejeros y hasta el rey de los gitanos. Pero hasta ahora, nadie sabía muy bien qué hizo durante los 32 años en que no firmó una sola nota: desde el día de 1964 en que entregó su obra maestra (“El secreto de Joe Gould”) hasta su muerte en 1996. Ahora, finalmente, sus hijas han revelado el misterio: recorría baldíos y edificios en demolición, donde recogía fragmentos y objetos que investigaba y catalogaba como reliquias de una ciudad que había conocido y ahora se extinguía irremediablemente frente a sus ojos.

EL ENCONTRADOR DE TESOROS

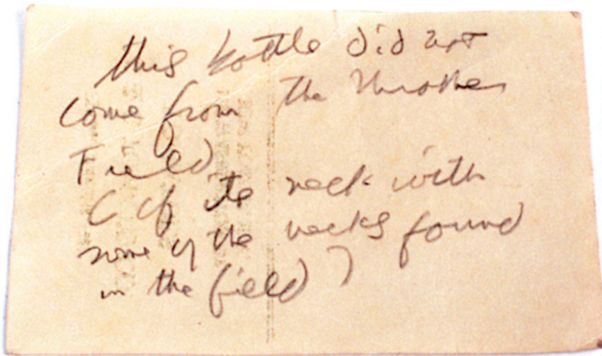


MISTERIO: EXTRAÑOS OBJETOS SIN LA EXPLICACIÓN QUE MITCHELL LES ADOSABA.



PITUTOS: TRABA, PITÓN Y TORNILLO “DE LAS PERSIANAS DE MADERA DEL SEGUNDO PISO AL FRENTE DEL 329 DE WASHINGTON STREET”.





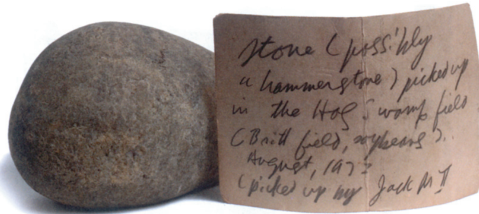
EL ULTIMO TRAGO: CON CADA BOTELLA QUE ENCONTRABA, MITCHELL SE TOMABA EL TRABAJO DE INVESTIGAR CUÁL ERA SU PROCEDENCIA Y QUÉ HABÍA TENIDO ADENTRO. Y RECIÉN ENTONCES LAS ARCHIVABA.



CLAVOS OXIDADOS Y TORCIDOS, CATALOGADOS EN PROLIJOS FRASCOS DE PLÁSTICO. QUÉ DECIR.



FRAGMENTOS Y ESCOMBROS EN UN ESTUCHE DE BROOKS BROTHERS, UNA TIENDA DE ROPA POCO AFECTA A LAS COSAS SIN VALOR. “EL RESTO DE LAS PIEZAS RECOGIDAS JUNTO A ÉSTAS”, ANOTA MITCHELL, “SE ENCUENTRAN EN VARIAS JARRAS Y CAJAS”.



INCREÍBLE: UNA PIEDRA LEVANTADA EN UN DESCAMPADO.

UNO DE SUS RESCATES MÁS RAROS Y MINÚSCULOS: UN “TORNILLO MUTILADO QUE SE SALIÓ DE UN PICAPORTE DE LA MUNICIPALIDAD”, ESCRIBE MITCHELL EN UN PAPEL CON MEMBRETE DEL *NEW YORKER*, LA REVISTA QUE SIGUIÓ PAGÁNDOLE EL SUELDO DURANTE LOS 32 AÑOS QUE NO ESCRIBIÓ. MÁS ABAJO, AGREGA: “VERÉ SI ENCUENTRO UNO PARA REEMPLAZARLO”.



LAS PLACAS DE LA CIUDAD: CUÑOS DE HIERRO PARA HOTELES, CLUBES Y ESCUDOS.



UNO DE LOS TÍPICOS PAQUETITOS EN LOS QUE ARCHIVABA SUS HALLAZGOS: OBJETO, NOTA EN PAPEL Y PIOLÍN.

POR RODRIGO FRESÁN

En la foto, Joseph Mitchell aparece escalando una montaña de escombros en el Bajo Manhattan. Es el año 1970, pero Mitchell tiene el *look* de un añejo detective de la Pinkerton o de uno de los curtidos intocables de Elliot Ness: traje y sombrero y un aire entre implacable y hermético. Está claro que se trata de la foto de un hombre que sabe a la perfección lo que está buscando y que no se quedará tranquilo hasta encontrarlo. Por entonces, Mitchell ya es una indiscutible leyenda de la crónica periodística. Uno de los más poderosos titanes de *The New Yorker* pero que –aunque acude casi todos los días a su espartana oficina particular en la redacción del semanario– no firmaba un artículo desde 1964. Y nadie –ni sus superiores ni sus compañeros– le decía nada al respecto. De ciertas cosas no se habla y unos y otros –cuenta Brendan Gill en *Here at The New Yorker*– aguardaban con paciencia la iluminación de una nueva obra maestra. Después de todo, se oía claramente el sonido de su máquina de escribir al otro lado de la puerta cerrada. Y hacían apuestas sobre cuál sería su tema: ¿La biografía de un viejo amigo? ¿Una autobiografía? ¿Una enciclopedia secreta de la ciudad?

El novelista William Maxwell –su editor en esa revista– definió a Mitchell como “alguien que tenía algo de ángel”. De ser así, una de las características distintivas de los ángeles estaría en su alada lentitud: durante los primeros tiempos en *The New Yorker* –desde siempre a la búsqueda y el hallazgo de la palabra justa– Mitchell demoraba meses en escribir un artículo. Para cuando ya se sintió en confianza y comprendido, llegó a tomarse dos o tres años para cada una de sus piezas. La espera era larga, pero siempre valía la pena.

UNO A Mitchell le gustaba decir que sus principales influencias eran el *Finnegan’s Wake* de James Joyce y los esqueléticos dibujos del mexicano José Guadalupe Posada (Frida Kahlo se lo había hecho conocer durante una entrevista por los días en que Diego Rivera pintaba ese problemático mural para el joven Rockefeller). A Mitchell le enorgullecía encontrar en sus propios escritos –como en los siniestros pero graciosos *sketches* de Posada– “cierto humor al que sólo puedo definir como ‘humor de cementerio’, en el que a veces la anécdota es la protagonista y otras es algo más secreto y que apenas se intuye en las conversaciones que reproduzco o en un pequeño detalle al fondo de una determinada escena... Lo primero que leí y disfruté leyendo en mi vida fueron los textos de las lápidas en los camposantos de mi infancia, junto a los pantanos de North Carolina. Piedra y mármol a los que no les faltaba ni le sobraba una palabra. Para decirlo de otra manera: exactamente así es como yo veo el mundo”.

DOS Y la historia es conocida –llegó a convertirse en una buena película en el 2000; Stanley Tucci dirigió y fue un lacónico Joseph Mitchell– pero no por eso menos perturbadora. En 1964, Mitchell entregó al jefe de redacción de *The New Yorker* su obra maestra –“El secreto de Joe Gould”, segunda parte de “Profesor Gaviota”, un breve artículo de 1942– y ya no firmó una sola línea más durante los treinta y un años y medio que siguió ligado a la revista.

En “Profesor Gaviota”, Mitchell investigaba el hipotético genio y la certera figura de Joseph Ferdinand Gould (Ian Holm en el film de Tucci): un mendigo mítico apreciado y padecido por la colonia bohemia del Greenwich Village que decía estar entregado a la escritura de un libro colosal titulado *Una Historia Oral de Nuestro Tiempo*.

Aproximadamente nueve millones doscientos cincuenta y cinco mil palabras (9.255.000) repartidas en cuadernos y libretas que Gould –egresado de Harvard– iba dejando en casas de amigos o ex amigos a los que atormentaba hasta arrancarles un puñado de dólares.En “El secreto de Joe Gould”, Mitchell revelaba el engaño del sujeto –la inexistencia de su *magnum opus*– a la vez que lo transformaba en una suerte de mesías extraviado en la épica de una apasionada mentira mucho más auténtica que cualquier verdad. Ambos textos fueron recogidos en 1992 en la admirada antología total de Mitchell *Up in the Old Hotel* (Pantheon), que recuperaba sus cuatro libros escritos entre 1943 y 1965 y descatalogados hacía mucho tiempo. Más tarde –con la coartada de la inminente película–, los dos perfiles sobre Gould fueron reeditados de forma independiente en *Joe Gould’s Secret* (Vintage, 1999; Anagrama lo tradujo a nuestro idioma en el 2000), ganándose las reverencias de Ian McEwan, Salman Rushdie, Doris Lessing, Julian Barnes, Beryl Bainbridge, John Fowles y Martin Amis, entre muchos otros.

Desde afuera, la moraleja del asunto ya era terrible y recordaba un poco a Kafka y un poco a Borges. Mejor ni pensar cómo se la sentiría desde adentro: Mitchell –quien alguna vez había fantaseado con ser novelista, quien siempre despreció todo eso del Nuevo Periodismo y la Novela No-Ficción, y a quien nunca le cayó bien Truman Capote mientras fue *office-boy* en *The New Yorker*– denunció en su mejor y última y definitiva crónica a un hombre que mintió la escritura de un libro formidable. Y después de eso Mitchell ya no pudo, o no se atrevió, o no quiso escribir más. O tal vez Mitchell sintió que luego de contar el secreto de Joe Gould ya no había nada interesante que contar.

TRES ¿A qué se dedicó este maestro de periodistas hasta su muerte en 1996? El último número de la revista inglesa *Granta* revela, por fin, el secreto de Joseph Mitchell. Puede decirse –a partir de la evidencia presentada en un *insert* fotográfico– que Mitchell se lanzó de lleno a la escritura fantasma de algo que bien podría titularse *Una Historia Material de Nuestra Ciudad*. Una suerte de biografía-rompecabezas de Nueva York a partir de fragmentos y objetos que recogía en edificios en demolición o en baldíos y que luego procedía a catalogar con letra sinuosa y síntesis clínica. Picaportes, clavos, tornillos, contadores de luz, cerraduras, carteles, botellas, canillas, instrumental quirúrgico, postales, fotografías: todo era útil y digno de ser preservado. En estos safaris por las ruinas, Mitchell era a menudo acompañado por su mujer –la fotógrafa Therese Mitchell, quien se encargaba de documentar la travesía– y por sus hijas, Nora y Liz, que a la muerte del explorador se repartieron las reliquias y quienes recientemente invitaron al escritor Paul Maliszewski y al periodista gráfico Steve Featherstone a registrarlas y describirlas para *Granta*.

Allí, las hijas de Mitchell cuentan que esta compulsión coleccionista ya había comenzado en los campos y granjas de North Carolina, antes de su llegada a Manhattan; pero que fue en la gran ciudad donde su padre se hizo verdaderamente adicto al escombro; y es de eso que trata “Up in the Old Hotel”, otro de sus artículos más citados. Tim Costello –dueño de *Costello’s*, bar de la Tercera Avenida alguna vez muy frecuentado por el *staff* de *The New Yorker*– dijo: “Si Mitchell desaparece uno de estos días, búsquenlo bajo una pila de ladrillos y lo encontrarán con una oxidada escalera de incendios sobre su pecho y una sonrisa en su rostro”.

CUATRO Esta es la historia: Joseph Mitchell nació en North Carolina en 1908. A los veintiún años supo dos cosas: que nunca comprendería el mundo abstracto de la aritmética (por lo que jamás podría complacer a su dominante padre, figura importante en el comercio local de algodón y tabaco) y que, luego de leer *Madame Bovary* y *Winesburg, Ohio*, sólo quería ser escritor. Y los escritores se forman en las grandes ciudades. Mitchell llegó a Nueva York para quedarse el viernes 25 de octubre de 1929, día que suele marcarse en el almanaque como aquel del disparo de largada –el Crac– para la Gran Depresión. No demoró en conseguir trabajo en sucesivos periódicos como *The World*, *The Herald Tribune* y *The World-Telegram*. Pasó en ellos ocho años, con un breve paréntesis en que se subió a un barco rumbo a Leningrado. Sus despachos fueron reunidos en su primer libro de 1938, *My Ears Are Bent*: excluido de *Up in the Old Hotel* y recién reeditado en el 2001 en Pantheon porque a Mitchell le parecía que se trataba de “un tipo diferente de escritura”. Y tenía razón: era escritura veloz pero, sin embargo, magistral. Tribunales, noticias policiales como la cobertura del secuestro del hijo de Lindbergh, perfiles de Eleanor Roosevelt y Noël Coward y Emma Goldman y Bernard Shaw, actualidad deportiva, pero también sus primeras incursiones en los lugares secretos de la metrópolis y los avistamientos iniciales de sus habitantes más secretos todavía. Mitchell no demoró en convertirse en uno de los mejores y más respetados reporteros. En 1937 lo llamaron de *The New Yorker* y le sugirieron que escribiera sobre gente anónima pero formidable: domadores de circos de pulgas, mohawks trabajando en la construcción de puentes y rascacielos, el rey de los gitanos, predicadores callejeros, una pareja que vivía en una cueva del Central Park... Era normal verlo en sus lugares favoritos: el Metropolitan Museum, el Oyster Bar de la Grand Central Station, la librería Gotham, el ferry a Staten Island, las orillas de Manhattan y, muy especialmente, el Fulton Fish Market. Mitchell pasaba buena parte del día caminando y buscando y encontrando. Mirando a través de prismáticos las fachadas de sus edificios más amados, mudándose de departamento cada mes –durante su primera década en N.Y.– para así poder vivir en toda la ciudad y comprenderla mejor.

Y una luminosa mañana de 1942, Joseph Mitchell encontró a Joe Gould y Joe Gould encontró a Joseph Mitchell.

SI TE VIERA CAPOTE: CLAVOS OXIDADOS CATALOGADOS EN ESTUCHES DE LA JOYERÍA TIFFANY’S.



saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Baño turco y deseo

¿Qué se necesita para que el deseo funcione? Es la pregunta que se hace *Ella*, la obra con la que Susana Torres Molina ganó el primer premio del Fondo Nacional de las Artes. En un baño turco se encuentran dos hombres y el fantasma de una mujer: pasiones, deseos de posesión y el terror a ser excluido, emociones que rara vez alguien quisiera poner en palabras. Con las actuaciones imbatibles de los imbatibles Patricio Contreras y Luis Machín.

Viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20.30 en el Teatro Payró, San Martín 766, 4312-5922. Entrada: $ 15.

De cirujas, putas y suicidas

Cuatro personajes de la fauna porteña deambulan por un viejo bar desgranando sus mejores historias de amor y desesperación. El espectáculo de Lía Jelín se basa en textos de Roberto Cossa, Marta Degracia, Carlos Pais y Roberto Perinelli, y crece con ayuda del violín de Violeta Bernasconi y la guitarra de Juan Manuel Padilla sonando en vivo. Casi una comedia musical en memoria de Jorge Valcarcel.

Viernes y sábados a las 21 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943.

música



Espejismos

El Otro Yo volvió a ser trío –Cristian y María Fernanda Aldana + Raymundo Fajardo– después de la salida de Ezequiel Araujo, pero la baja no parece haber afectado la concepción del hardcore que los ha convertido en un icono generacional. El disco abre a toda máquina con “Nuevo orden”, y las habituales letras anti-sistema que, a fuerza de honestidad, no suenan ingenuas. Poco más de treinta minutos de pura velocidad sólo cortados por baladas atmosféricas (“Compañeros de ruta”), punk-rock vital (“Autodestrucción”, con la voz de María Fernanda) o pop épico (“Tu ángel”).

Infierno en el Trópico

Dulces Diablitos es una banda de ska formada en 1999, que también incursiona en el rocksteady, el reggae, el dub y otros ritmos afro. En su primer disco –ejemplo del crecimiento y la calidad del género en la Argentina– cuentan con invitados como Willy Crook, Goy de Karamelo Santo y Mariela Chintalo (ex saxo de Charly García). Más info en *www.dulcesdiablitos.com.ar*

Escuchá



Una cuestión de actitud

El trío de Spencer retoma la buena senda a fuerza de soul, aires vudú, hip hop y un toque de arrogancia.

POR ROQUE CASCIERO

“¿Podés captar a mi banda?”, se planta arrogante Jon Spencer en el comienzo de la canción que da nombre a su nuevo disco. Pura actitud neoyorquina, el *track* es una especie de declaración de principios del ex Pussy Galore y sus secuaces: “Vamos Detroit, que el blues todavía es número uno”, grita justo antes de que una especie de fiebre *breakbeat* se apodere de la procesadísima batería de Russell Simins. Una apertura como para volver a regocijarse, después del sabor agridulce que dejó *Plastic Fang*, su álbum anterior. Es que aquí Spencer, Judah Bauer y Simins retoman el camino que emprendieron con el magnífico *Acme*, en el que cada canción pasaba por el tamiz de productores de hip hop y electrónica antes de imprimirse en CD. Con la ayuda de grossos como Dan “The Automator” Nakamura (Gorillaz) o DJ Shadow, aquí avanzan en la buena senda. Ojo: la energía que despliega el trío en vivo no queda opacada sino que cambia de forma para atacar. Además, Spencer parece haber crecido como compositor, porque si antes se conformaba con vociferar “Blues Explosion”, en *Damage* muestra canciones hechas y derechas. Que los White Stripes (“Vamos Detroit”, je) se queden con el truco del blues sin bajo y con actitud punk: Blues Explosion rockea como deberían hacerlo los Rolling Stones y se mete como nunca con el soul, el aire vudú del delta del Mississippi, el pop (“Crunchy” es un gran hit de la mano de Nakamura) y el hip hop (con Chuck D en la excitante y politizada “Hot Gossip”).

Blues Explosion, *Damage*, Ultrapop.

Yendo de la discoteca al living

Del remix como una de las bellas artes



POR R. C.

Admitámoslo de entrada: la mayoría de los álbumes de remixes nunca deberían ser publicados. Les sirven a los DJs, claro, para trasladar a las pistas canciones con potencial pop, pero sin la marca del bombo en negra que hace mover multitudes. Pero en el *discman* dejan que desear: por un lado carecen de la cohesión de un disco-disco, y por otro siempre hay alguno de los remixadores que peca por demasiado jugado o demasiado respetuoso. Afortunadamente no es el caso de este álbum, que agrupa doce remezclas de *tracks* de toda la carrera de Depeche Mode y, aunque va de la discoteca al living, ha sido ensamblado con notable gusto.

Es obvio decir que la materia prima con la que trabajaron DJs y productores –las canciones de DM deconstruidas en sus partes– es de primera calidad. Y buena parte de los músicos, productores y DJs que le metieron mano hicieron un trabajo impecable. La verdadera joyita que guarda este álbum es la versión de “Halo” a cargo de Goldfrapp, que más que un remix es una verdadera apropiación: va a costar volver a escuchar la canción sin esos coros de hada. No es lo único, sin embargo: la mezcla *made in* 1987 de los propios Depeche junto a Dave Bascombe de “Never Let Me Down Again” abre el disco con fuerza épica, y los franceses Air le ponen su toque de sutileza a “Home”. Lo único para lamentar es que la edición local no haya sido la de tres CDs que salió en el primer mundo.

Depeche Mode, *Remixes 81-04*, Mute/EMI.

video



El reportero: la leyenda de Ron Burgundy

Absurda y divertida incursión en el mundillo de los *anchormen*, los presentadores de noticieros de TV que se limitan a leer las noticias. Burgundy (Will Ferrell) es periodista estrella en un canal de San Diego en los años '70, pero su reinado se ve amenazado por una periodista con ambición y talento y, para colmo, mujer. Con actuación de la cada vez más simpática Christina Applegate y guión del propio Ferrell y de Adam McKay, su compañero de *Saturday Night Live*. El estreno directo-a-video de la semana.

El señor Ibrahim y las flores del Corán

Historia de iniciación y amistad entre Momo, un adolescente judío abandonado por su padre (el notable debutante Pierre Boulanger), y un viejo almacenero árabe (Omar Sharif) en la París de los años '60. Buena ambientación, sensible *soundtrack* de época y los ecos del Antoine Doinel de Truffaut que sobreviven en Momo. No pasó por los cines.

cine



Mudo, argentino y con música en vivo

El Malba exhibe tres cortos argentinos mudos, románticos, humorísticos y con final feliz. *Los bizarros*, de Agustín Mendilaharzu, trata de los últimos años del colegio secundario, los viajes de egresados y los amores truncos de pupitre; *1999* es una comedia romántica de Ignacio Masllorens donde todo el mundo usa notas escritas a mano para comunicarse. Cierra *La más bella niña*, un documental de Llinás filmado durante los tres días que dura la Fiesta Nacional de la Manzana, en General Roca, Río Negro, donde tiene lugar la elección de las Reinas Nacionales de Belleza.

Sábados de enero a las 22 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

La ventana de enfrente

Ferzan Ozpetek, el realizador turco radicado en Italia y director de *Hammam* y *El baño turco*, vuelve con un film sobre deseos reprimidos y tabúes a partir de un enigma inicial: el encuentro de un hombre desaparecido hace sesenta años con una joven mujer casada que no puede dejar de espiarlo. Con Giovanna Mezzogiorno, la morochita de *El último beso*. Refinado y emotivo. Lo mejor que dio Ozpetek.

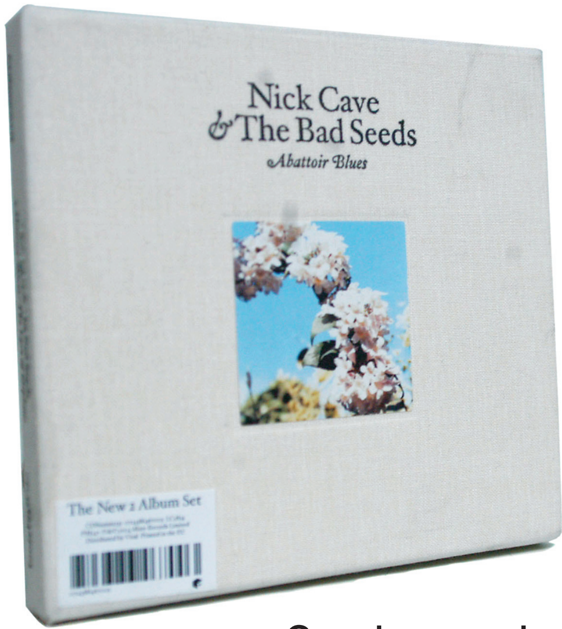
televisión



Mansión Foster para amigos imaginarios

Fue, junto a Gendy Tartakovsky (el creador de *El laboratorio de Dexter* y la brillante *Samurai Jack*), uno de los principales responsables de la renovación del dibujo animado televisivo de los años '90. Ahora, Craig McCracken, el autor de *Las Chicas Superpoderosas*, se despacha con una nueva serie casi surrealista protagonizada por Mac (un nene de ocho años), y por Bloo (una criatura azul que es producto de su imaginación y fue hasta hace poco su más inseparable compañero), además de las rarísimas figuras que habitan el orfanato de "amigos imaginarios" abandonados por sus creadores originales. Un programa infantil –y no tanto– sobre el principio del fin de la infancia, narrado a través de los estilizadísimos dibujos a los que nos tiene acostumbrados McCracken. Lo mejor de lo nuevo.

Cartoon Network, los viernes a las 19.30, sábados a las 10.30 y domingos a las 18.30.



Belleza terrible

Canciones sobre flores, animales, amor, canibalismo y obsesión en un gran disco de madurez de Nick Cave.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El nuevo álbum doble de Nick Cave luce como una obra maestra antes de la primera escucha: un *packaging* elegantísimo y las letras orgullosamente impresas en papel grueso. Como si Cave supiera que es un gran disco, casi un renacimiento, y merece ser presentado como tal. Con Blixa Bargeld fuera de la banda y Warren Ellis (el genial violinista australiano líder de The Dirty Three), *Abbatoir Blues / The Lyre of Orpheus* está a la altura de genialidades como *Let Love In* o *Your Funeral, My Trial*. Cave es uno de los pocos artistas que mejoran con la madurez.

La división en dos CDs es engañosa: *Abbatoir Blues* es un poco más brutal que *The Lyre...*, pero ambos contienen la colección más impresionante posible de canciones sobre flores, animales, mitos griegos, amor, canibalismo y obsesión. Con coros gospel que parecen cualquier cosa menos celestiales, Cave está cerca de conseguir la banda sonora perfecta para el gótico sureño: "Cannibal's Hymm" y "Hiding All the Way" son las canciones más amenazantes y románticas que haya escrito jamás, y eso es mucho decir. Las letras son cada vez más extrañas y malignas; en "Messiah Ward", canta: "Ordenaron que la luna deje de brillar/ Y yo estaba tan preocupado/ Porque siguen levantando a los muertos/ Y ha sido un día largo y extraño". Cada tema de este largo disco tiene humor, misterio y esa belleza terrible que sólo Cave puede conjurar. Está su furia de siempre ("Get Ready for Love"), su densidad ("Easy Money") y hay incluso un momento jovial de romanticismo exaltado (la hermosísima "Breathless", casi ¡calipso!). No se editará en la Argentina y cuesta una fortuna, pero puede ser el gasto más gratificante del año.

Nick Cave & The Bad Seeds: *Abbatoir Blues / The Lyre of Orpheus*, Emi.

El excéntrico Wainwright

El canadiense se mete con el cabaret, el country, el folk y hasta el latín, y se sale con la suya.



POR M. E.

La idea original de Rufus Wainwright era lanzar un álbum doble llamado *Want* con sus composiciones más ambiciosas hasta el momento. Pero como el canadiense no es todavía un supervendedor, su sello decidió separar la edición. *Want One* fue un disco enorme, emocionante, ecléctico. Su segunda parte, *Want Two*, es más íntimo, y bastante más curioso. Rufus es un verdadero excéntrico y un desprejuiciado completo: sólo él puede comenzar un disco con un tema de casi seis minutos, con arreglos sinfónicos y en *latín* ("Agnus Dei") y salirse con la suya. Es decir: desconcertar tanto que es compulsivo seguir escuchando. Enseguida, el clima cambia hacia el pop melodioso ("The One I Love") y luego hacia la dulzura acústica ("Peach Trees"), hasta que de pronto vuelve la influencia clásica en "Little Sister", con orquesta y un pequeño piano con influencias de... ¡Mozart!

Wainwright llama a su música "popera" y es una definición tan buena como cualquier otra, pero hay que sumarle sus credenciales en música de cabaret, country, folk y esa voz límpida, de afinación impecable, que luce con desparpajo. Nadie está trabajando en el terreno de Wainwright. Puede incluir letras escandalosas (en "Gay Messiah" habla de un salvador "bautizado en semen") y canciones de frágil tristeza ("This Love Affair"), escribir en primera persona femenina ("The Art Teacher"), dedicarle un tema a su Montreal natal ("Hometown Waltz") y hacer que todo funcione con coherencia gracias a la fuerza unificadora de su personalidad. *Want Two* está acompañado de un DVD grabado en vivo en el Fillmore de San Francisco: verlo es envidiar a los presentes hasta el paroxismo. Sólo cabe rogar que algún empresario se atreva a invitarlo al Gran Rex o, al menos, a editar sus discos.

Rufus Wainwright, *Want Two, Dreamworks*

SIEMPRE TE AMARÉ, Virginia Mayo



La llamaban cuando una película en preparación se hundía: ella aparecía y la cosa salía a flote. Así, se convirtió en la chica de Burt Lancaster, Gregory Peck, Danny Kaye, Kirk Douglas, Robert Ryan y James Cagney, entre muchos, muchos otros. Y filmó con Raoul Walsh, Jacques Tourneur y Billy Wilder. Y actúa en dos películas memorables como *Lo mejor de nuestra vida* y *Alma negra*. Sin embargo, su muerte a los 84 años fue anunciada la semana pasada sin la pompa ni la circunstancia que su carrera merecía. Por eso, José Pablo Feinmann le rinde homenaje amplio a la mujer con la que fantasea desde los siete (¡siete!) años.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

El papel del Capitán Horatio Hornblower era para Errol Flynn. Pero Flynn –gran hombre de mar, gran pirata y caballero, hombre de espadas, abordajes, duelos con Basil Rathbone o George Sanders, Isla de Tortuga, tesoros recónditos, amores para siempre con Olivia de Havilland y hasta con Maureen O'Hara y, por fin, irredento admirador del comandante Fidel Castro– se había hundido, tocado fondo en las aguas borrascosas del alcohol. Empezaban los '50. El alcohol era, a la vez, su leyenda y su desdicha. También su imposibilidad. En el show de Sid Caesar deciden hacerle un gran homenaje. Lo esperan, ya viene; ha llegado al aeropuerto y en pocos minutos, le dicen al impaciente, áspero Sid, estará aquí. Se lo dice un hombre pequeñito, judío, movedizo, que se devora el arte del show business porque lo ama, quiere ser parte de él y añadirle su talento. "¡Búsquenlo!", ordena Sid, que lo necesita para el show y el show ya empieza y si Flynn no viene no sólo no empieza: no hay show. El jovencito pequeño corre hacia el aeropuerto. Ahí encuentra a Flynn y lo lleva, como puede, al estudio. Flynn llega y se desploma sobre una larga mesa, perdidamente embriagado, recitando textos inverosímiles de sus films, espadeando contra la nada, y duerme durante un par de días. No sólo no hay show. Flynn pierde su próximo, importante papel. La noticia corre como la sangre del Capitán Levasseur (Rathbone en *Capitán Blood*): Flynn es irrecuperable, hay que olvidarlo. Sólo resta aclarar algo: el pequeño, movedizo, carismático judío que fue a buscar al ídolo al aeropuerto era Mel Brooks. Y años después, con este material, se hizo una película inteligente, emotiva, diseñada para el gran actor que se puso en la piel de Flynn: Peter O'Toole. Estoy hablando de *Mi año predilecto*.

¿Qué tiene que ver todo esto con la hermosa y ciertamente dotada actriz a quien declaro mi amor eterno en el título de este texto? Calma, ya llegamos. El *Ulises* era más largo y muchos dicen que lo han leído todo. *Rayuela* era interminable y atravesamos, a los saltos, toda su extensión árida como el desierto de Gobi y helada como los Polos cuando todavía no se derretían. Ya entramos en el espacio glamoroso de la Mayo.

Flynn, decía, perdió el papel. Horatio Hornblower, capitán de la marina británica, héroe de las guerras contra Napoleón. Se lo dieron a otro. Se lo dieron a Gregory Peck. En resumen: Flynn era un gran borracho, le arruinó un show a Sid Caesar y casi le hace perder el trabajo a Mel Brooks. Pero le dio a Gregory Peck un excelente papel y, años más tarde, a Peter O'Toole la parte de su vida, ya que O'Toole, en *Mi año predilecto*, hace eso, el papel de su vida, supera a su Lawrence, emociona a todos, nos hace reír a carcajadas, lloramos cuando ve, de lejos, a su hija, no se anima a ir hacia ella y sus ojos, con esa sutil lentitud que sólo un grande puede extraerles, se humedecen, se cubren de tonalidades rojizas, de dolores lejanos, acaso irrestañables.

El film, con Peck en lugar de Flynn, se llamó *Captain Horatio Hornblower*. Entre nosotros fue *El conquistador de los mares*. Y la "chica", la heroína, era una actriz dúctil, algo estrábica, rubia, despierta, aventurera, de hermosas piernas, cara llenita, con más cachetitos que pómulos, labios muy rojos y sonrisa para enamorarse. Era Virginia Mayo, de quien, durante estos infaustos días en que el glamour agoniza, se dice que ha muerto, que tenía ochenta y cuatro años y que muchos (siempre agobiados por la omnipresencia de Marilyn o Hayworth o Gardner) no la recuerdan. Todas mentiras, infames patrañas. La Mayo no se murió. No está olvidada. (Yo, al menos, la recuerdo tanto que podría describirla como si la dibujara.) Y, sobre todo, a nadie permitiré decir que tiene ¡ochenta y cuatro años! La vi en la señal Retro hace una semana y se levantaba a Gregory Peck como pocas fueron capaces de hacerlo. ¡Tanto se miente! ¿Cómo una mina de ochenta y cuatro años se va a levantar a Peck, a Burt Lancaster, a Danny Kaye, a Kirk Douglas, a Robert Ryan o a James Cagney, por citar apenas algunos de sus trofeos?

AHÍ VIENE LADY BARBARA

Raoul Walsh la dirigió varias veces. Entre ellas en *El conquistador de los mares*. Siempre que Mayo aparece en esta peli se









Yo tenía siete años y ella era mi novia. Yo dormía solo en mi cuarto de la casa de Belgrano R y tenía dos almohadas. Una de las almohadas se llamaba Virginia Mayo. Más todavía: ERA Virginia Mayo. Y ciertas noches, entre sueños maravillosos, agitados y llenos de colores, yo era Peck o Lancaster o Cagney. Al despertar, la almohada era un descalabro.

me desboca el corazón. Aparece de a poco. Se la anuncia mucho, y no se la ve. Además (¡maldito guionista!) aparece como a la media hora de película. Virginia Mayo era así: con frecuencia la llamaban cuando el film se caía y hacía falta una chica para sacarlo a flote. Conjeturo que algo semejante pasaba con *El conquistador de los mares*. Porque Peck anda –me duele decir esto– un poco errático al comienzo. Claro, no sabe si hacer de Peck o de Errol Flynn. Inventa una tosecita muy suya, un "¡uhum!" que Mayo le parodia, buscando derruir esa muralla que el hombre le ha hecho a su corazón. Mayo, decía, aparece y aparece viniendo de otro barco. ¡San Cine, lo que era para mí ese momento! "¿Quién viene en ese bote?", pregunta Hornblower. "Lady Barbara", le responden. ¿Quién si no Virginia Mayo podía ser Lady Barbara? La suben, al barco, en una sillita primorosa y ella se dirige a Hornblower con una elegancia y una gracia devastadoras, sobre todo para él, que está ahí, en la peli, con ella. Nos enteramos de algo perturbador: Lady Barbara está casada con eso que en las películas llaman "un Lord del Almirantazgo" y uno supone que debe ser algo muy importante. No importa.

Horatio Hornblower y Lady Barbara juegan a las cartas y dialogan sobre todo tipo de tonterías. De pronto, epidemia a bordo. Mayo, heroína para todo servicio, ayuda a destajo. ¡Hasta pierde el maquillaje! Se la ve pálida, perlada la frente por gotitas de sudor generoso. Ahí descubrí algo que desconocía: Virginia Mayo SIN maquillaje también era hermosa, y hasta más. Todo sacrificio tiene su costo. Nuestra heroína contrae una fiebre que la lleva al delirio y a la cama, sin Peck por supuesto. (Jamás, desde luego, la veremos retozar en un lugar tan inconveniente. Eso queda para las chicas de hoy, todas de costumbres ligeras y moral liviana. Que quede bien claro: Virginia Mayo jamás se acostaba con nadie. Apretar apretaba, y muy bien, y daba unos besos que los pibes del Edén Palace o del 25 de Mayo o del General Belgrano festejaban, insolentemente, con chiflidos y sugerencias soeces que me disgustaban. Sólo –y me arriesgo a esta desmedida confesión– se acostó con alguien, pero ese alguien supo respetarla, no excesivamente.)

Sigamos. Lady Barbara tiene fiebre y Horatio la cuida y pasan y pasan los días y Lady Barbara –sí, adivinaron– se cura y se enamora como loca de Horatio y Horatio de Lady Barbara. ¡Están por llegar a puerto, el viaje termina! Entonces... ¡Ah, entonces! Interior barco. Noche. Lady Barbara sale de su camarote y atraviesa un pasillo penumbroso. La escena (esto me volvía loco) no tiene música. Un brazo se interpone entre Lady Barbara y su destino. Es Peck. Ni mu le dice. Ni "esta boca es mía". Ella lo mira, entreabre su boca roja technicolor y le dice: "Esta boca es tuya". Peck le parte los labios. Lo juro: es una muy buena escena de franela. Chapan como locos. Cuando, en los '50, una mina y un tipo se entreveraban, a "eso" se le decía "chapar". ¡Cómo chapan Mayo y Peck en ese pasillo naval, en sombras, sin música, entre suspiros y jadeos! Yo me moría de celos.

Porque hay algo que no dije: yo tenía siete años, ocho a lo sumo, y ella, lo supiera o no, era mi novia. Para entendernos: a los siete años yo dormía solo en mi cuarto de la casa de Belgrano R. Dormía solo y tenía dos almohadas. Una de las almohadas se llamaba Virginia Mayo. Y más todavía: ERA Virginia Mayo. Ciertas noches, entre sueños maravillosos, agitados y llenos de colores, yo era Peck o Lancaster o Cagney. Al despertar, la almohada era un descalabro, un estropicio. En mis sueños no había FADE OUT. Raoul Walsh no decía "¡*Cut*!". Virginia Mayo tampoco. El único límite lo ponía la candidez de mis siete años. Por más pasión que el sueño me permitiera, sólo sabía, yo, llegar hasta donde llegaban los héroes del cine. Pero no creo que deseara más. No creo, sobre todo, que me hubiera hecho feliz ofender a una chica tan glamorosa como ella, la Mayo. Lady Barbara.

EL AMOR ES MÁS FUERTE

Propongo tomarla muy en serio. Todo lo que hizo lo hizo bien. Y no es fácil hacer bien casi cuarenta películas. Siguió con Walsh y filmó una remake en western del clásico *High Sierra*. Hizo *El halcón y la flecha* con Burt Lancaster, dirigidos por Jacques Tourneur. Y aquí, lo juro, mató. Hizo de imborrable "chica" de Danny Kaye en varios films. Hasta hizo un western con el gran Robert Ryan. Y un *melo* lleno de crímenes con Alan Ladd: *Ninguna mujer vale tanto*. Pero (de pie caballeros) estuvo en dos de las más grandes películas de todos los tiempos. Leyeron bien: de todos los tiempos. Cierta vez mi inolvidable amigo Arturo Maly me comentaba que Robert Mitchum había deambulado, creo, por Cannes o Venecia. Hizo una conferencia de prensa y trató al periodismo tan mal que –si bien no trompeó a nadie ni baleó, como habría deseado, a otros– largó un par de escupitajos intempestivos. Algunos periodistas, furiosos, osaron decir: "¿Quién se cree que es?". Arturo se agarraba la cabeza. Era así, dramático. "¿Te das cuenta?", me dice. "¿Cómo quién se cree que es? ¡Es Robert Mitchum! ¡El protagonista de *Retorno al pasado*! ¡Yo daría mi vida por figurar en un solo fotograma de esa película!" Así hablaba Maly, así habla un gran actor que ama su trabajo.

Yo puedo entenderlo. Virginia Mayo no estuvo en *Retorno al pasado* (también de Jacques Tourneur y con una "chica mala" imborrable: Jane Greer). Pero estuvo en *Lo mejor de nuestra vida* y en *Alma negra*. La primera de William Wyler y la segunda de Raoul Walsh. En la de Wyler hacía de mala, malísima, infiel, sexuada, se daba besotes carnales con Steve Cochran, que sabía encenderla. Le metía unos cuernos impiadosos a Dana Andrews y sacaba un personaje poderoso. En la de Walsh hacía de la mina de Cagney. No hay calificativos para *Alma negra*. La cumbre sobre la que está instalada artísticamente es la que proclama su antihéroe en el apocalíptico final: "*Top of the world! Top of the world, Mom!*". Ahí está *Alma negra*: en la cima del mundo del cine. La Mayo hace de mala, de rea, de mina infiel. Y lo engaña a Cagney con, sí, adivinaron: con Steve Cochran. Hay una escena erótica a matar. Ella está muy cerca, demasiado cerca de Steve, y le va a estampar un besote. De pronto gira y ¡escupe un chicle! Virginia Mayo escupe un chicle y después le clava sus labios a Cochran. Cagney la trata mal. Le patea una silla en que está parada y la tira sobre un sillón. Cierta vez la vi a la Mayo explicando cómo hicieron con Cagney esa escena. La había inventado Cagney y ella, creativamente, lo había seguido. Una joya. Una obra maestra. Como *Alma negra*. Si Maly, desde su alma profunda de actor, reclamaba, a cambio de todo, un fotograma en *Retorno del pasado*, ¿cuántos darían lo imposible por haber estado (y no en uno sino en innumerables fotogramas) en *Lo mejor de nuestra vida* y *Alma negra*? Virginia Mayo estuvo ahí.

Después, hacia fines de los '50, se esfumó. O yo –momentáneamente– la olvidé. Quité la almohada y otras heroínas entraron en mi vida. No muchas. Durante los '60 y los '70 dicen que trabajó en Broadway. No lo sé. Lo que sé es que esta patraña que ahora andan diciendo, que se murió, es falsa de toda falsedad. No bien me la dijeron, no bien la leí, todo el viejo amor regresó. La amo, hoy, tanto como siempre. La amo, hoy, para toda la eternidad. ¿Cómo podría morirse? Ⓡ

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros

CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

Personajes > Las estrellas que sobrevivieron al tsunami



Durante la última semana del año pasado, las pantallas de los noticieros del mundo mostraron una película de terror que se pareció mucho más a la catástrofe ambientalista de ***El día después de mañana*** que a ***Mar abierto***, pequeño gran suceso del cine independiente norteamericano que fue comparada con ***El proyecto Blair Witch***, pero que transcurre en aguas caribeñas infestadas de tiburones. ***Mar abierto*** (que se estrena el mes que viene en Argentina) está "basada en una historia verdadera": la de una pareja neoyorquina olvidada en medio del océano Pacífico por la lancha de expertos contratados para llevarlos a bucear en los dominios de Mandibulín.

La película (rodada en video digital en aguas realmente habitadas por escualos gigantes, a un costo de unos 130 mil dólares, y que recaudó, sólo en EE.UU., unos 30 millones) se convirtió en un fenómeno "indie". El éxito del film le confirió una módica celebridad a su director Chris Kentis y a su productora Laura Lau, matrimonio en la vida real y buzos aficionados. Y unas tres semanas atrás volvieron a ser noticia, ahora como actores de reparto de la otra gran película de terror del año. Así es: Kentis y Lau son dos de los sobrevivientes del tsunami que asoló las costas del sudeste asiático.

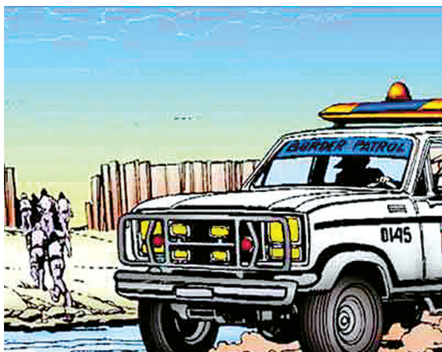
Así se lo contaron a las agencias de noticias desde un hotel en la isla de Phuket, Tailandia: "Escuché que la gente gritaba –dice Kentis–; miré para atrás y pensé: esto es lo que pasa en una película cuando hay una ola gigante". Pero ambos lograron escapar con su hija de siete años hacia las montañas y luego recalaron en la costa este de Phuket, que no había sido afectada por la gran ola. "Cuando llegamos allí la gente estaba en sus yates pasándola bien. Era surrealista", dice Kentis. "Dos horas después, nuestros hijos nadaban en la pileta de este hermoso hotel y estábamos pidiendo comida", agregó, finalmente, como para no dar demasiada lástima. Con su historia, Kentis y Lau se sumaron a la lista de estrellas sobrevivientes de la catástrofe del tsunami, que incluye a personajes tanto más famosos que ellos como lo son el ex canciller alemán Helmut Kohl (que se asoleaba en Sri Lanka), la ex bomba italiana Ornella Muti (habitué de las islas, salvada por su novio), la supermodelo checa Petra Nemcova, e incluso un goleador del Milan y un arquero de la Juventus, entre otros. Sólo que ningún famoso parece haber explotado tanto su participación en la catástrofe como la estrella de las artes marciales Jet Li, que fue sorprendido en el lobby del hotel por el manguerazo de la naturaleza: "Las olas llegaron rápido formando un torbellino; cuando miré hacia atrás, todo había desaparecido. Apenas subí tres escalones, ya tenía el agua al cuello", narró el actor y karateca, que de todas maneras no es muy alto que digamos. Otras superstars que estaban más bien lejos del tsunami ahora se cobran nuevas víctimas: el público, que en poco tiempo más deberá sufrir "Grief Never Grows Old", canción grabada a beneficio por viejos tiburones del pop como Boy George, Olivia Newton-John, Robin y Barry Gibb (de los Bee Gees). Mucho más considerados, los U2, Franz Ferdinand, Coldplay y otros rockers de buen corazón dan conciertos a beneficio, y personajes como Leonardo DiCaprio, que filmó *La playa* precisamente en una de las zonas devastada por el tsunami, Sandra Bullock y Steven Spielberg directamente donaron efectivo (Bullock, en un gesto que la honra y la agiganta, desembolsó un millón, cifra igual a la que donó tras el 11 de septiembre). Ⓡ

valedecir




"LAS CARRETERAS Y POBLADOS ESTÁN MUY ALEJADOS, POR LO CUAL TARDARÁS VARIOS DÍAS EN ENCONTRAR CAMINOS."


"SI DECIDES RECURRIR A POLLEROS, COYOTES O PATEROS... CONSIDERA LAS SIGUIENTES PRECAUCIONES: NO LO PIERDAS DE VISTA, RECUERDA QUE ÉL ES EL ÚNICO QUE CONOCE EL TERRENO, Y POR LO TANTO EL QUE PUEDE SACARTE DE ESE LUGAR."



"SI ERES DETENIDO, NO ARROJES PIEDRAS U OBJETOS AL OFICIAL NI A LAS PATRULLAS, ESTO SE CONSIDERA UNA PROVOCACIÓN."


"ES MEJOR QUE TE DETENGAN UNAS HORAS Y SEAS REPATRIADO A MÉXICO A QUE TE PIERDAS EN EL DESIERTO."

Yo sé que sos un colado

El gobierno mexicano edita una guía, con dibujos y todo, para los compatriotas que decidan jugarse a cruzar la frontera ilegalmente.

A fines del año pasado, el gobierno de México editó la "Guía del migrante mexicano", un folleto dirigido a los que toman "la difícil decisión de buscar nuevas oportunidades laborales" fuera del país. Amenizado por comics a todo color, con musculosos hombres y curvosas mujeres de tez curiosamente pálida, el *survival kit* advierte de movida que "la manera segura de ingresar a otro país es con la previa obtención de tu pasaporte y la visa", pero admite que "en la práctica vemos muchos casos de mexicanos que intentan cruzar la frontera norte sin la documentación necesaria". Los consejos para el cruce en sí son más bien elementales: se explica que "la ropa gruesa aumenta su peso al mojarse y esto dificulta nadar", se recomienda "caminar en horas en las que el calor no sea tan intenso", se des-recomienda contratar "coyotes" o aceptar paquetes de extraños. Desconfiando de la infalibilidad de sus propias sugerencias, pragmático hasta el escándalo, el manual para desesperados baraja también la hipótesis "Si eres detenido". Los mandamientos son claros: "No te resistas al arresto. No agredas o insultes a la policía. Lo único que debes hacer es levantar las manos lentamente, cerciorándote antes de no portar en ellas ningún objeto que pudiera ser considerado como arma" (entre ellos, por ejemplo, un arma, como muestra el dibujito ilustrativo). La deducción subyacente: "Es mejor que te detengan unas horas y seas repatriado a México a que te pierdas en el desierto".

Por lo demás, "si te detienen, ¡tienes derechos!". Uno de los más beneficiosos es la posibilidad de recibir la visita de un "representante del consulado de México", tal vez no tanto por la ayuda material que eso signifique pero de seguro por la espiritual, pues a juzgar por los dibujos se trata de una mujer más desnuda que vestida por cuyo talle no pocos estadounidenses estarían dispuestos a cruzar la frontera en sentido inverso.

Para los que lo lograron, la guía se pone peronista: "Evita llamar la atención: la mejor fórmula es no alterar tu rutina del trabajo a tu casa". Se aconseja también no hacer "fiestas ruidosas", ni "involucrarte en riñas", ni practicar "violencia familiar", que "no son sólo golpes, también son amenazas, gritos o maltratos". Y en caso de emergencia: "Acércate al consulado. Acércate a México. ¡Es tu casa, paisano!".

Como era de esperar de un país donde la lucha contra el sida se basa en predicar la abstinencia, no pocos políticos se espantaron del otro lado del *border* ante el hecho de que el gobierno mexicano enfrentara la situación tan abiertamente. En la web, donde también se puede admirar la guía, existe ya una traducción al inglés con el título (algo panfletario) "Mexican Invasion Handbook". Por estos días, pues, el presidente Fox analiza la posibilidad de dejar de editarla. Su decisión, sea cual fuere, no cambiará en mucho la suerte de los mojados. Ⓡ

CECILIA TODD
EN VIVO EN ARGENTINA
GRABADO EN EL TEATRO SAN MARTÍN, NOVIEMBRE 1994
CON HILDA HERRERA Y MAGDALENA LEÓN
ARTISTAS INVITADAS
ÉÓLICA3 DISTRIBUCIÓN
EDITA ACQUA RECORDS ACQUA records

la mala lengua

Los próximos festejos por los 40 años del restablecimiento de relaciones diplomáticas entre Israel y Alemania ya sacan chispas entre los dos países. La manzana de la discordia es la lengua: ¿es tolerable que se hable alemán en el Parlamento israelí?

En breve se cumplen 40 años del restablecimiento de relaciones diplomáticas entre Israel y Alemania. Para festejar el evento, el flamante presidente de Alemania, Horst Köhler, planea dar un discurso en la Knesset. En alemán. "Mientras los sobrevivientes del Holocausto estén vivos, el idioma alemán no debería ser escuchado en el Parlamento", se quejó el ministro de Salud israelí en un diario local. El presidente del Parlamento no fue menos categórico: "Nunca pisé suelo alemán ni compro productos alemanes. No puedo tolerar que se hable ese idioma en una Cámara del pueblo judío". Aunque no es improbable que en otras circunstancias se entiendan de maravillas con el conservador Köhler (ex FMI), los políticos conservadores israelíes igual amenazan con boicotear la celebración, si no con impedirla.

Sobreviviente del ghetto de Varsovia y algo así como el sumo pontífice de las letras vernáculas, el octogenario Marcel Reich-Reinicki, famoso entre otras cosas dentro de Alemania por destrozar libros en dos oraciones, formuló en *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* los siguientes reparos:

* "Creo que esta amenaza de boicot no sólo es triste sino también vergonzosa, y en última instancia incomprensible. Los que en Israel quieren evitar el uso de la lengua alemana, afirman que fue desacreditada por los crímenes de los nacionalsocialistas y que profana el recuerdo de las víctimas del Holocausto. Esto es un solemne disparate. Lo cierto es que el idioma alemán fue ultrajado por los nazis y maltratado de manera monstruosa por Hitler y por muchos de sus colaboradores más cercanos. Los políticos de Israel que protestan contra el idioma alemán evidentemente desconocen qué rol jugaron los judíos de habla alemana en el desarrollo del espíritu moderno en el mundo. El primer presidente del Estado de Israel iba a ser un judío alemán, Albert Einstein, quien sin embargo no pudo aceptar la honrosa invitación. Si consideramos el papel del idioma en la historia de los judíos en la Edad Moderna, no es ninguna sorpresa que el sionismo, esto se puede decir así, haya surgido en idioma alemán. El impulso decisivo para la fundación del movimiento sionista lo dio en 1896 Theodor Herzl con *Der Judenstaat* (*El Estado Judío*), escrito y publicado en alemán. La primera y más abarcadora visión del futuro Estado judío se encuentra en la novela *Altneuland* (*Viejo-nuevo país*) del mismo Herzl, publicada en 1902 y naturalmente escrita en alemán. Herzl es venerado y festejado en Israel como fundador del movimiento sionista y como profeta del Estado judío. Cada vez que se lo conmemora, se cita el lema de *Altneuland*: 'Si ustedes quieren, no es un cuento de hadas'. El que visite su tumba en Jerusalén y el museo dedicado a su persona encontrará este lema, que es programa y visión al mismo tiempo, escrito en alemán. De hecho, Herzl consideró durante mucho tiempo la posibilidad de poner el alemán como idioma nacional israelí."

* "La lucha de esa minoría contra el idioma alemán recuerda la obstinada protesta en Israel contra Richard Wagner. También esa lucha va en contra de la tradición judía. Wagner se cuenta entre los más agresivos antisemitas de la historia de la cultura. Aunque el número de judíos entre los directores más destacados que hicieron obras de Wagner siempre fue particularmente elevado."

* "Pero en Israel pronto se dejará de discutir si se puede tocar a Wagner en los conciertos o si se puede hablar alemán en el Parlamento. La generación de judíos israelíes que está creciendo ahora ya no se preocupa en lo más mínimo por este tipo de preguntas. Afortunadamente." ®









Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

Fan Un músico elige su canción favorita: Adrián Iaies y "Viernes 3 AM"



"Viernes 3 AM"

(LETRA Y MÚSICA: CHARLY GARCÍA)
DEL DISCO *LA GRASA DE LAS CAPITALES*.

La fiebre de un sábado azul y un domingo sin tristezas.
Esquivás a tu corazón
y destrozás tu cabeza,
y en tu voz, sólo un pálido adiós
y el reloj en tu puño marcó las tres.
El sueño de un sol y de un mar
y una vida peligrosa,
cambiando lo amargo por miel
y la gris ciudad por rosas,
te hace bien, tanto como hace mal
te hace odiar, tanto como querer y más.
Cambiaste de tiempo y de amor,
y de música y de ideas;
cambiaste de sexo y de Dios,
de color y de fronteras;
pero en sí, nada más cambiarás,
y un sensual abandono vendrá, y el fin.
Y llevás el caño a tu sien
apretando bien las muelas
y cierras los ojos y ves
todo el mar en primavera
bang, bang, bang
hojas muertas que caen,
siempre igual,
los que no pueden más
se van.

Viaje al fin de la noche

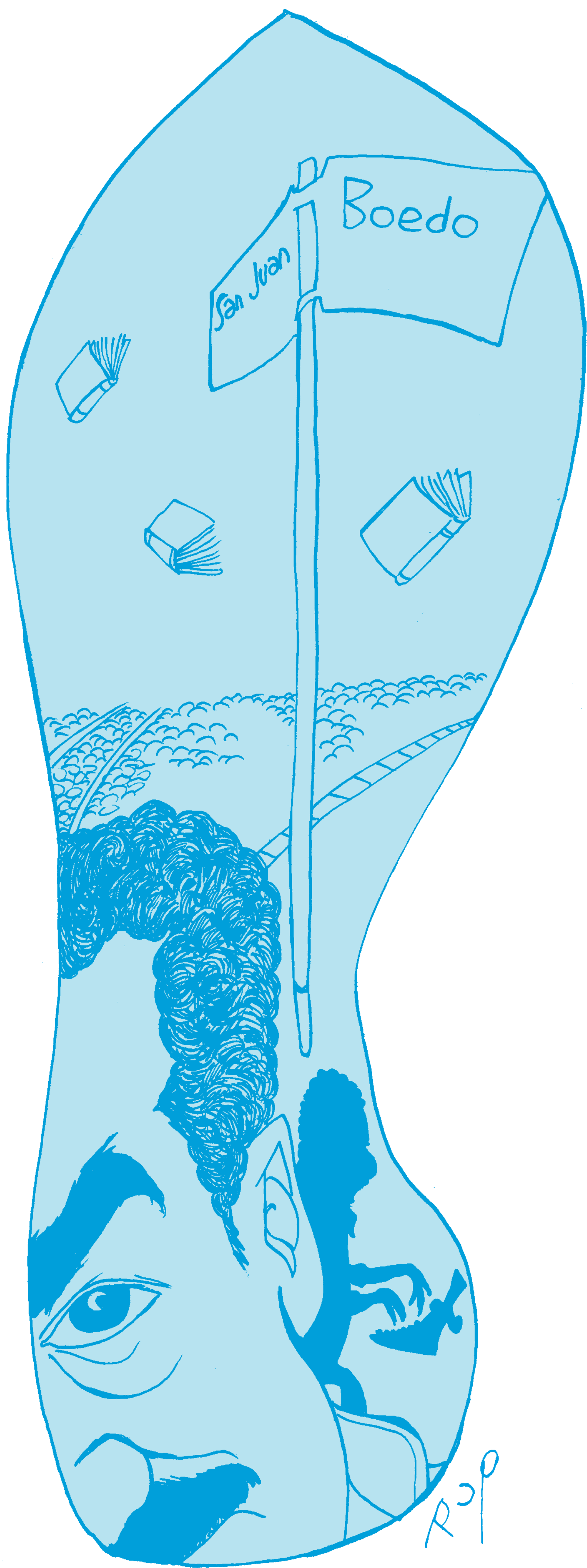
POR ADRIÁN IAIES

Aunque hay algunos standards de jazz que para mí son muy queribles, que he tocado en formato instrumental o que he escuchado cantar por grandes tipos, no quería elegir una canción en inglés. También pensé en algún tango de Rivero tocado por la orquesta de Horacio Salgán como "La casita de mis viejos" o, mejor, "Pedacito de cielo". Pero finalmente me decidí por "Viernes 3 AM". En realidad podría ser casi cualquier canción de *La grasa de las capitales*, el segundo disco de Seru Giran. Pero me pareció que "Viernes 3 AM" tenía ese poder casi fotográfico que tiene Charly cada tanto: hacer canciones tan descriptivas de un momento o de una época. Ésa es de fines de los '70. Todavía en la dictadura.

Para elegir una canción primero hay que sentir cierta admiración por el autor y Charly siempre fue uno mis compositores preferidos. Seru Giran pertenece a la época de García que más disfruté. No es que lo que vino después no me haya gustado, pero Seru coincide con un momento en que iba a todos sus conciertos, compraba todos los discos y los tocaba en el piano. Estuve en el debut de la banda y también cuando se separaron. Me acuerdo cuando presentaron los temas de *La grasa de las capitales*. Era en un teatro de la calle Corrientes, creo que el Astral. *La grasa de las capitales* es el disco preferido de mi banda de rock preferida de uno de mis compositores preferidos. Prácticamente podría haber elegido cualquier canción de ese disco: "Noche de perros", "Frecuencia Modulada", "Los sobrevivientes". Charly es un excelente hacedor de canciones. Pero "Viernes 3 AM" es una de esas canciones perfectas. Nadie como Charly para perfeccionar el formato de canción. Una canción perfecta tiene que ver con todo: la estructura, los arreglos, la letra, el estribillo. Y "Viernes" es una perfecta. Si las escuchás tres o cuatro veces enseguida podés aprehender su forma. Y no todas las canciones resisten ese test. No me quiero meter en la letra, pero puedo sentir claramente esa sensación de un viernes 3 AM, de una noche post concierto, tanto de haber ido a escuchar o a tocar. Es esa sensación de vacío que uno tiene al final de un concierto: la sensación que uno experimenta es exactamente ésa. Contra lo que la gente suele creer, después de un concierto uno queda con una sensación de bajón. Y el disco entero es en sí mismo una fotografía de ese momento del país. "Frecuencia Modulada", otra canción, dice: "aunque subas el volumen ya no hay nada".

No hago una lectura política de "Viernes 3 AM". La gran ventaja que tiene Charly es que en la mayoría de las letras que ha escrito hay una base o una idea política pero nunca es explícita. Salvo en canciones más militantes como "Inconsciente colectivo" o "Los dinosaurios", que en realidad son las canciones que menos me interesan de él. Las canciones políticas me parecen básicamente una cagada. Me parece que no es ésa la función de una canción. Hay una forma de canción más sutil en la que puede haber una idea política pero nunca un tipo bajando línea, sino alguien describiendo una situación con imágenes. En ese sentido, Charly siempre ha sido un tipo muy elegante.

"Viernes 3 AM" tiene imágenes potentes. Y no me interesa interpretarlas. Me alcanza con disfrutarlas desde la propia musicalidad de las palabras. El uso del lenguaje con un sentido de belleza absoluta. Una idea impresionista si se quiere, y un plan en el cual Charly o tipos como Spinetta, especialmente, han sido maestros. "Viernes 3 AM" tiene eso. Guardo ese segundo disco de Seru entre mis recuerdos musicales más queribles y cada tanto le pego una escuchada, obvio.



Barthes esquina Boedo

Isidoro Blaisten murió poco después de la salida de su novela *Voces en la noche*, la primera que había escrito. Y en su homenaje, se acaban de publicar todos sus relatos breves y brevísimos reunidos bajo el título de *Cuentos completos* (Emecé). **Radar** se suma al homenaje analizando las dos facetas de su trabajo literario, como cuentista y novelista, que llevó a cabo bajo la idea de una literatura que utópicamente pudiera gustar ¡al mismo tiempo! a Roland Barthes y a los muchachos de San Juan y Boedo.

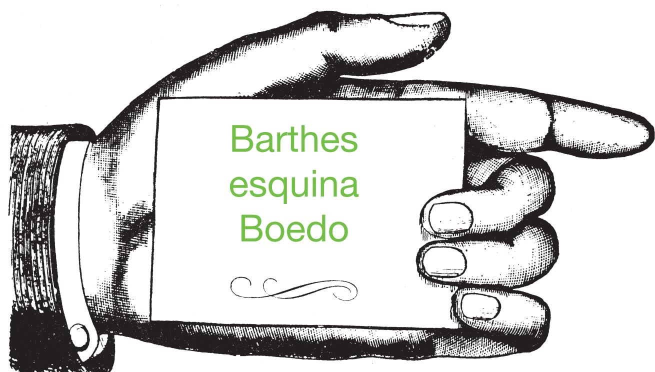
POR CLAUDIO ZEIGER

La librería que Isidoro Blaisten mantuvo durante siete años –más como punto de encuentro de amigos que como negocio próspero– en una galería de San Juan y Boedo condensa varias claves que hoy nos sirven para entrar a la lectura de sus *Cuentos completos*, la edición– homenaje que Emecé lanzó poco después de la muerte del autor, y de la aparición de su novela *Voces en la noche*. Esa librería "asistió" a los años del despegue de Blaisten como figura pública, con la publicación de dos de sus volúmenes de cuentos más celebrados: *Dublín al sur* (en rigor, una antología) y *Cerrado por melancolía*, cuyo título está tomado del cuento que homenajeó a esa librería y, sesgadamente, a la causa de su cierre, la melancolía. Pero escribir al borde de la derrota sentimental no implica un fracaso literario, y un fracaso literario también puede ser una bella derrota. Y los cuentos de Blaisten –desde los relatos pioneros de los '70– están plagados de las bellas derrotas de unos seres grises y mediocres que, en el momento del cuento, encuentran su instancia de revelación, de pequeña redención, de precario triunfo contra el fracaso.

El cuentista como mujeriego

Quizá no haya otra esquina de Buenos Aires tan cargada de porteñidad, tango y poesía como San Juan y Boedo. Barrio viejo y añejo, de una barrialidad elegante y orgullosa de sí, de aires muy semejantes a los que destilan los cuentos de Blaisten: del tono de una ligera solemnidad relamida que pronto desbarranca en autoparodia; estilo ligeramente anacrónico como el de quien ha sido bien educado y se esfuerza todo el tiempo en demostrarlo *hablando bien*. Esa impostación asumida es una de las marcas del humor de Blaisten. Los personajes que tienen *pretensiones* de ascenso social (pueden ser materiales o espirituales) pero en el fondo no les da el cuero son uno de sus blancos favoritos: la crítica a lo más medio de las clases medias (que se vuelven frenéticas, la crítica y la clase media, en cuentos como "La última decoración" o "La sed"). San Juan y Boedo, punto de cruce entre la cultura y el barrio como con-











flicto y ambición. ¿Y qué más cultural y ambicioso que poner una librería ahí para tener que reconocer finalmente, como en "Cerrado por melancolía", que en cinco años no había vendido ninguno de los noventa bellos ejemplares de un *Quijote* traído de Barcelona?

En otra versión, más cercana a la realidad que a la ficción (el epílogo del volumen *Carroza y reina*), Blaisten confesaba que "durante esos siete años tuve un único cliente y una única clienta"; contaba de aquella chica que leía todos los libros de la colección "La Novela Gótica" de Javier Vergara, lo que un día la llevó a exclamar con entusiasmo: "¡Qué bien escribe Javier Vergara!"; contaba que gracias a la librería llegó a conocer los intersticios de la vida sexual de San Juan y Boedo durante los días del Mundial '78. "Por ese entonces, pasadas las siete de la tarde, comencé a notar algo muy extraño: mujeres solas, vestidas como para salir, pintadas, que deambulaban por la galería desierta y se detenían frente a las vidrieras apagadas y continuaban su ronda por los negocios sin nadie. Era muy curioso porque en esos días, precisamente, la galería estaba más desierta que nunca, los locales se cerraban a las cinco y los dueños y los locatarios corrían a su casa a sentarse frente a los televisores a mirar los partidos. Sólo yo quedaba en la galería. Mi negocio irradiaba luz (porque en eso yo era muy estricto) y, poco a poco, tarde o temprano, las mujeres dejadas solas entraban en mi librería. Es notable lo que puede llegar a contar una mujer dejada sola durante un mundial de fútbol, junto a la mesa de una librería perdida."

Y también son de San Juan y Boedo las sombras eternas del tango y esa pátina de melancolía que signa gran parte de los cuentos de Blaisten, sobre todo en esas figuras de vendedores callejeros que arrastran sus valijas con muestras de herramientas por la ciudad, agobiados, pensando en planes disparatados de empresas arltianas siempre en busca de *La salvación* (como el título de uno de sus primeros libros), irremediables pobres tipos. Y desde luego son de ahí "los muchachos de Boedo", prototípicos guardianes del sentir popular, jueces mudos que acodados a la mesa del cafetín, envueltos en humo, le suben o le bajan el dedo aprobatorio a un cuento. "¿Qué es un cuento perfecto?", se preguntó Blaisten alguna vez. "Un cuento que permanece. Sobrepasa el entendimiento y la lucidez; toca el corazón de la gente. Es decir, le puede gustar tanto a Barthes como a los muchachos de San Juan y Boedo."

"Nadie, casi nadie se muda de Boedo", reflexionaba Blaisten en el epílogo de *Carroza y reina*. Lo que viene a decir: nadie, casi nadie, se va del barrio. Y si se muda (aunque sea a unas pocas cuadras o a otra ciudad, Dublín, por caso), lo llevará dentro como recordatorio, advertencia, señal de lo efímero de cualquier ilusión.

En esa esquina, en ese barrio, entre esos viejos volúmenes de la librería donde convivieron el Quijote, Rilke, Kafka y otros tantos autores que anudaron el universo al barrio, se quedaron grabadas las claves de este autor que siempre fue un tanto escurridizo para quienes identifican la narrativa de los '60 como un bloque único de búsquedas realistas y comprometidas. Blaisten, en parte, perteneció a esa generación y colaboró en sus revistas, pero su perfil pronto se definió diferente, peculiar. A pesar de su proximidad con ciertas zonas de Cortázar, fue raro e inclasificable, como un Cortázar demasiado borgeano o un Cortázar sólo cuentista. O un Cortázar sin su barba, reemplazada por un profuso bigote de señor de San Juan y Boedo.

Pero con Cortázar, con Borges, con Quiroga, con Onetti, Castillo, Heker y tantos otros, Blaisten sí compartió la pasión rioplatense por el cuento y la cultivó, en el sentido en que se cultivan rosas, con primoroso cuidado. Jorge B. Rivera lo definió con precisión al hablar de "una maestría exhaustiva". Blaisten evidentemente fue un especialista en cuentos, como un orfebre o un relojero del cuento (su expresión máxima quizá se encuentre en los de *Cerrado por melancolía*). En sus palabras, esta especialización era casi, casi, como una esencia.

"El cuentista es como el mujeriego: el mujeriego ve una mujer y sólo piensa en llevársela a la cama. El cuentista percibe una situación y sólo piensa en convertirla en un cuento." ISIDORO BLAISTEN

"El cuentista es como el mujeriego: el mujeriego ve una mujer y sólo piensa en llevársela a la cama. El cuentista percibe una situación y sólo piensa en convertirla en un cuento." O más ampliamente, acerca de la necesidad de apostar al trabajo en el taller más que a la inspiración, dijo: "Hay que admitir que las medidas, las formas, las equivalencias, no están para joderte la vida, están para ayudarte. Hay gente que me dice *Ah, no, yo escribo lo que siento*. Está bien, uno puede pensar que tiene un hermoso sufrimiento, pero eso no le importa a nadie. La literatura es cruel. Uno puede escribir la letra de 'Anclao en París' estando en Madrid, fumando cigarrillos egipcios y con pijama de seda. De todos modos, el que escucha el tango, llora. Esas son las contradicciones del arte de escribir".

Locuras de Isidoro

Los *Cuentos completos* están ordenados en forma cronológica con algunas alteraciones que Graciela Melgarejo explica en el prólogo. "Como los cuentos tienen la feliz cualidad de poder agruparse, integrando un libro completo o participando de antologías, los cuentos de Isidoro han seguido más de una vez ese destino. Y no será distinto ahora; cuando *Dublín al sur* (1980) se publicó por primera vez, se presentó como una antología compuesta por doce cuentos seleccionados de los tres libros anteriores: *La felicidad*, *La salvación* (1971) y *El mago* (1974), y tres relatos más que sólo se habían publicado en revistas. Sin embargo, esa antología se consolidó de tal manera como un libro único, original y distinto, en el tiempo, en la memoria de los lectores y probablemente en la historia de la literatura argentina contemporánea, que hoy sería ocioso restituir esos cuentos a sus libros originales." Se puede agregar que –hecha la salvedad de cómo aparecen– en este volumen se reúnen los cuentos publicados desde *La felicidad* (1969) hasta *Al acecho* (1995).

Hay picos altos en este súper libro de cuentos y seguramente su mención no será sorpresa para el lector avisado: "Victorcito el hombre oblicuo" es por cierto una pieza de humor antológica, y la "maestría exhaustiva" de la que habló Rivera destella con todo su esplendor en "Cerrado por melancolía", "Adriana subiendo la escalera" y "¿El sol, señor Beltrán?". Después se puede mencionar un volumen sumamente parejo en su calidad (entendiendo que esa homogeneidad suele ser un abierto desafío para los cuentistas) como *Carroza y reina*, y piezas que quedarán como emblemáticamente blaistenianas: "Balada del boludo", "Los tarmas", "El tío Facundo" y "Violín de fango".

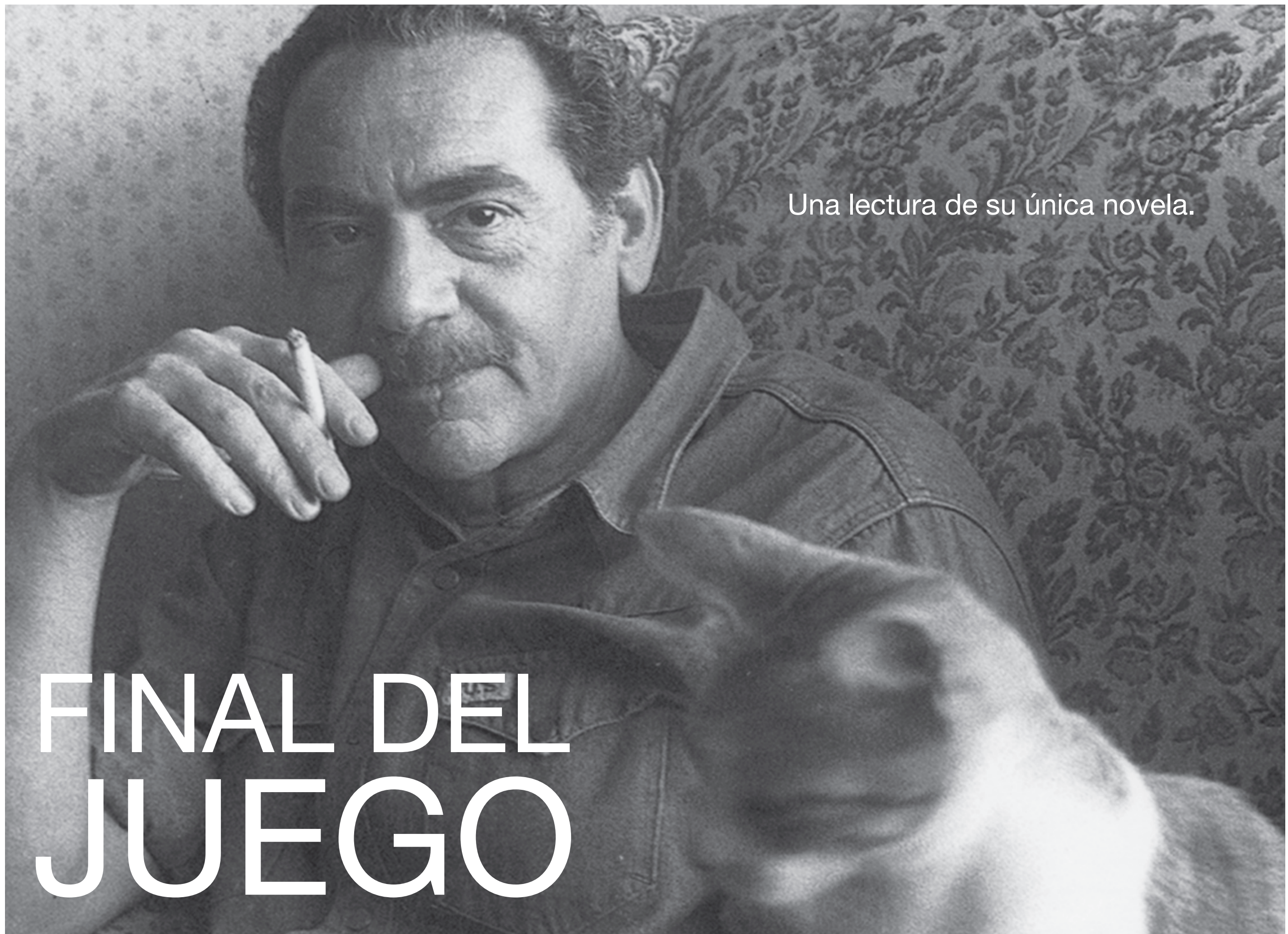
Desde sus primeros cuentos –"Ahora que va a venir" o "Alimentación y salud"–, Blaisten trabajó con lo que en "La carta y el cuento" llamó "la filosofía de Perogrullo". Lo cierto es que esas verdades muchas veces obvias y transparentes se van tornando –a medida que se desen-

¿HAY ALGÚN LECTOR
QUE NO SEPA DÓNDE ESTAMOS?
DESDE 1971, ACOMPAÑAMOS A LOS LECTORES CON SUS GUSTOS, SUS HÁBITOS, SUS CAMBIOS Y SUS SUGERENCIAS. ES GRACIAS A ELLOS QUE SABEMOS DONDE ESTAMOS.
UD. TAMBIÉN LO SABE.
ZIVALS, CORRIENTES Y CALLAO,
MÚSICA & LIBROS.
ZIVALS | TANGO STORE .com
Av. Callao 395
C1022AAD Buenos Aires, Argentina
t 5411 5128.7500 | f 5411 5128.7505
info@zivals.com | www.tangostore.com

vuelven las tramas– turbias, engañosas, hostiles, llevando a los personajes a las orillas del absurdo y el delirio. Desde luego, hay un desmontaje de la obviedad y la sencillez, un doble fondo donde se revela lo absurdo de la vida cotidiana y los anhelos de una felicidad *media*. Y sin embargo, no dejan de ser éstos el sustrato, el limo de casi todos los cuentos de Blaisten. Esta constante le da coherencia interna a la obra y ese ritmo tan apreciado en el humor: el lector ya lo ve venir. Ve el momento en que la situación derrapa, en el que asoma la punta del absurdo, la punzada del delirio abriéndose paso. Uno espera –cuento a cuento– ese crescendo del humor y desde luego este recurso es básico en los textos beves y misceláneos y adictivos de *El mago* (por citar uno brevísimo titulado "Romancero urbano": "Ay, Federico Lacroze, llama a la guardia civil").

La mirada retrospectiva sobre estos cuentos genera también un efecto curioso: el de un relato continuo cuyo rasgo es el deslizamiento, el paso de un cuento al otro sin transición, como si una materia común fuera transmigrando pero siendo, en esencia, la misma. Parece haber sido un efecto buscado por Blaisten, por cierto, y que estos *Cuentos completos* obviamente destacan si la lectura es corrida. Él mismo había declarado creer en ese efecto de contigüidad de los relatos, de un único relato escandido en piezas, y en la tarea constante de corregir (una de las actividades del escritor más relacionadas con el trabajo, la concentración, el pulido). "¿Quién decide entonces cuándo un libro está terminado? Creo que un secreto instinto. Creo que corregir es una tarea tan misteriosa como escribir. Es, además, irrenunciable."

Y sí, aquí están todos y vale la pena asomarse a una narrativa con muchos lectores pero no muy visitada por la crítica. Irremediablemente cerrado por melancolía, su mundo está ahí, y si bien es melanco también es eficaz y feliz, renovado, poco anclado en las nostalgias del pasado a pesar de San Juan y Boedo. Quizá porque el autor siguió la advertencia de Margarita, uno de sus personajes de "Los tarmas": "no mires para atrás, viejo, que te vas a convertir en estatua de sal". Ⓡ



FINAL DEL JUEGO

Una lectura de su única novela.

VOCES EN LA NOCHE
Isidoro Blaisten
Seix Barral
300 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Por esas ironías del destino, Isidoro Blaisten finalizó su carrera literaria debutando: su primera novela fue lo último que publicó antes de su muerte. Así como su único libro de poemas, *Sucedió en la lluvia*, marcó en 1965 su ingreso en la literatura, *Voces en la noche* fue la culminación de un arco que mayormente se forjó en los fuegos del relato. "Toda novela es una colección de cuentos. Ése puede ser el secreto para mantener el interés del lector", aseguró en uno de sus últimos reportajes. Tal vez allí se vislumbra cómo *Voces en la noche* es, en más de un sentido, la novela de un cuentista, y cómo desde ella –en tanto suma de los intereses que persiguieron al autor a lo largo de su vida– es posible leer los cuentos del novelista que Blaisten terminó siendo.

El protagonista sin nombre de la novela es un vendedor de lencería femenina que recorre con su valijón la ciudad visitando clientes, y que ha asumido una misión impostergable: detectar y matar a un desconocido que maquina destruir la literatura. Con el afectado tono de sus invectivas, las voces que por la noche lo visitan en la pensión en que vive (y que lo dejan en un equívoco lugar cercano a la locura) le imponen la tarea de desbaratar el sabotaje que habría en contra de las letras. Los crímenes que se conciertan en las páginas de *Al acecho*, el último libro de cuentos que Blaisten publicó en 1995, anticipan el clima de *Voces en la noche* y el perfil de su protagonista: un "detective" inexperto que cree ver al desconocido en cuanto personaje se cruza, y que a su vez es un "asesino" improvisado y fallido, que tan sólo intoxica a sus erróneas víctimas cuando envenena sus cafés con cucarachicida.

Precisamente, son aquellos que frecuentan a Anselmi –el dueño de un negocio de cotillón y autor de textos "comprometidos", con quien el protagonista charla habitualmente de cuestiones literarias– los primeros sospechosos de una serie de extravagantes personajes en torno de los que se teje la trama policial de la novela. El enigma, de este modo, no sólo está en saber quién de todos es el "desconocido" sino también en qué consiste el plan para acabar con la literatura.

A nadie sorprende que luego de tantas muertes decretadas (de Dios en adelante) un texto imagine semejante apocalipsis. Desde Hegel –que hace más de un siglo y medio anunciaba la conclusión de las épocas en que el arte fuera una necesidad del espíritu– hasta la posmoderna "literatura del agotamiento" (pasando por el crepúsculo de la lectura frente al auge de la cultura televisiva), la muerte del arte y la literatura, lejos de suponer su desaparición entre los hechos del hombre, ha tenido y tiene que ver con un cambio de función institucional y social, con transformaciones en las formas de ver y crear objetos estéticos. Pero, ¿cuál es la *versión apocalíptica* que Blaisten lucubra? ¿Qué problemas de la literatura se traslucen cuando el desconocido "habla" –según piensa el protagonista– a través de Anselmi y los otros personajes?

Más allá de que en la ficción de *Voces en la noche* se sugiere que la literatura no caerá por su propio peso –ya que hay un complot tendiente a malograrla–, el modo en que Blaisten pasa revista del estado actual de las letras y la cultura del libro en la Argentina se anuda con la forma en que refiere no sólo sus lugares comunes (la novela histórica, los libros de autoayuda, la ficción autorreferencial, las sagas de familias inmigrantes, las simbiosis de literatura y periodismo) sino también el vacío de cierto discurso proveniente de la crítica literaria (el personajede Anselmi hablando, por ejemplo, "de la ruptura de la sintaxis en la era de la fragmentación").

Así, a la hipótesis que piensa la voracidad del mercado como instancia de aniquilamiento de la literatura, Blaisten le cruza la idea (objeto de la conspiración que se narra en el texto) de que la literatura es la que corrompería al mercado, y no a la inversa. De que ella –refugiada en zonas de lectores cada vez más exiguas, a las que sólo los especialistas tendrían acceso– puede inocularse a sí misma el veneno que permita que la industria cultural, al final, la socave. Porque, después de todo, lo que alienta esa conjura imaginaria no es que los libros desaparezcan sino eso que se llama "literatura".

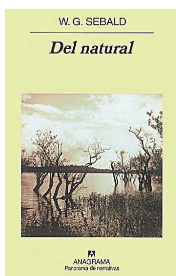
Voces en la noche, en este sentido, se torna un texto problemático si se observa que Blaisten –con las sutilezas y los guiños que halla en la ironía– tiene a la crítica cultural en su cajón de herramientas. Inscripta en esa tradición de textos en que los personajes animan discusiones literarias (y que va de Macedonio Fernández a Marechal, de Borges y Cortázar a Ricardo Piglia), la novela evidencia una disposición paródica en tanto quienes en ella charlan sobre Proust o Joyce no son intelectuales refinados sino el dueño de un negocio de cotillón, un herrero de apellido Herrero y un vendedor de lencería femenina. Como en el caso de la pareja de fiambreros que habla de Nietzsche frente a sus clientes en uno de los cuentos de *Al acecho*, la parodia de dicha tradición deja a los personajes de *Voces en la noche* en el terreno vulgarizado de la alta cultura. Pero en la medida en que la figura del intelectual también es ridiculizada –poniendo en entredicho el ejercicio del saber como plagio e impostura, y denunciando esa "pasión argentina" de intelectualizar hasta la mayor de las banalidades–, Blaisten suspende los prejuicios de clase y apunta sus dardos, principalmente, en contra del onanismo literario.

El tono porteño, el costumbrismo, la jerga coloquial, el uso del humor y el disparate (la voz de la señora Tokoyama que le recita haikus al protagonista y le transmite las enseñanzas de un maestro zen), y la brevedad de los 249 capítulos que forman el libro (delatora de la raigambre cuentística de Blaisten), hacen de *Voces en la noche* un probado testamento de su obra. Testamento que, más allá de la muerte del autor (o de la literatura), esparce en sus páginas y en sus raros personajes un risueño soplo de vida. Ⓡ

La biblioteca de la vida

En este poema en prosa se encuentra la piedra basal del autor de *Austerlitz*.

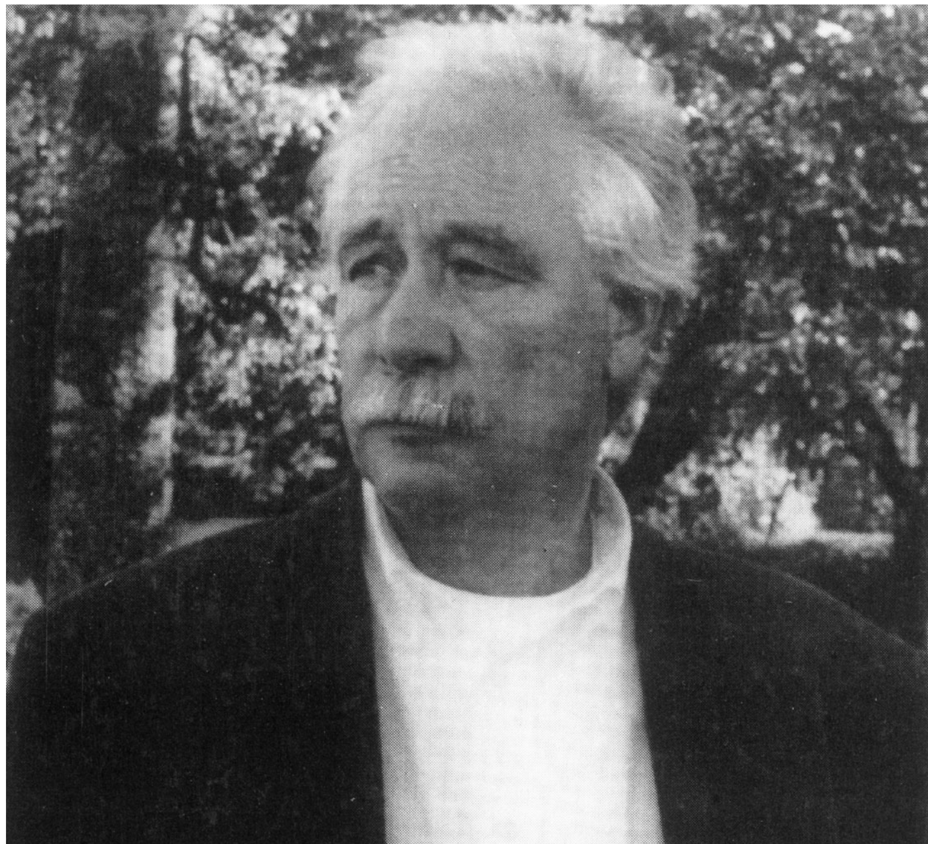
Del natural
W. G. Sebald
Anagrama
Barcelona, 107 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Cuando W. G. Sebald murió en un accidente automovilístico, tras sufrir un infarto y estrellarse contra un camión, en diciembre de 2001, hacía poco que había alcanzado la cumbre de su talento literario: el esplendor de *Austerlitz*, su última novela publicada antes de su muerte, es la evidencia más clara de ello. Su oficio de contador de historias y recuerdos de otros, la oscilación entre autobiografía y biografía, entre novela y ensayo que recorre sus textos, su pasión por los archivos, y el método de "ficción-no-ficción" por el que fotos, dibujos y mapas funcionan en las páginas de sus libros como aparatos documentales, tienen en *Austerlitz* un momento de clímax que explicita la coherencia del programa sebaldiano.

Considerado como un "poema en prosa", *Del natural* (1988) es el primer libro que Sebald publicó y, en más de un sentido, la piedra basal de su proyecto literario. El texto –que no se adecua del todo al género que lo rotula, tanto por la inestabilidad del registro poético como por una versificación por momentos arbitraria que lleva a preguntarse por qué Sebald, directamente, no se inclinó por la prosa– está dividido en tres partes. La primera se ocupa de la figura de Matthias Grünewald, el pintor de motivos religiosos del siglo XVI, autor del magnífico *Retablo de Isenheim*, cuya biografía se teje a partir de escasas fuentes históricas y de observaciones acerca de sus pinturas. En la segunda se echa luz sobre la vida de G. W. Steller, un estudioso alemán de las ciencias naturales que vivió en el siglo XVIII, y que formó parte de la expedición encabezada por Vitus Bering que buscó trazar la ruta entre los puertos árticos de Rusia y Alaska. En ambos casos, Sebald cultiva su interés por retratar personajes históricos, por superponer lo biográfico a lo "novelesco", y por hallar en la historiografía un campo de experimentación estética.



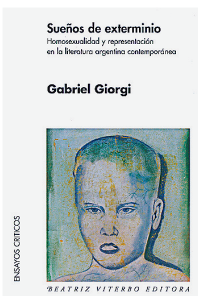
Pero es en el tercer apartado, en que emerge una pulsión autobiográfica, donde *Del natural* se muestra –de manera concluyente– como apoyatura del edificio sebaldiano. Más allá de que el libro en su totalidad concentra gran parte de los temas que serán recurrentes en su obra (la destrucción de la naturaleza, la melancolía, las ruinas de la modernidad, los meandros de la memoria, el exilio y el viaje, etc.), es en ese poema donde se activa el proyecto que hace de la literatura una excusa para ordenar la propia vida. Las fotos familiares –aunque no se reproduzcan– funcionan allí como articuladoras del recuerdo: "Si veo ante mí la nervadura / de mi vida pasada, en una imagen, / pienso siempre / que tiene algo que ver con la verdad", se dice al principio. De este modo, Sebald plantea implícitamente dos preguntas que serán centrales en su obra: cómo escribir organizando la memoria y la experiencia, y cómo administrar literariamente los recuerdos.

El relato del modo en que la madre del narrador ha olvidado el bombardeo aéreo de los aliados sobre Nuremberg y la postal de esa ciudad ganada por las llamas, no sólo delinea la hipótesis que Sebald postula en *Sobre la historia natural de la destrucción* (en torno del trauma de los alemanes ante la devastación de sus ciudades en la Segunda Guerra), sino también constituye una de las tantas pruebas de por qué *Del natural* es una suerte de esbozo del resto de sus textos. Así, este libro se torna necesario para saber por qué para Sebald escribir se asemejaba a "pasear por la historia y la biblioteca de la vida". Para ver el big bang de una de las obras más exquisitas de los últimos tiempos. R

Matan a un marica

Una apelación a fondo a la literatura argentina desde las sexualidades marginales.

Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea
Gabriel Giorgi
Beatriz Viterbo
198 páginas



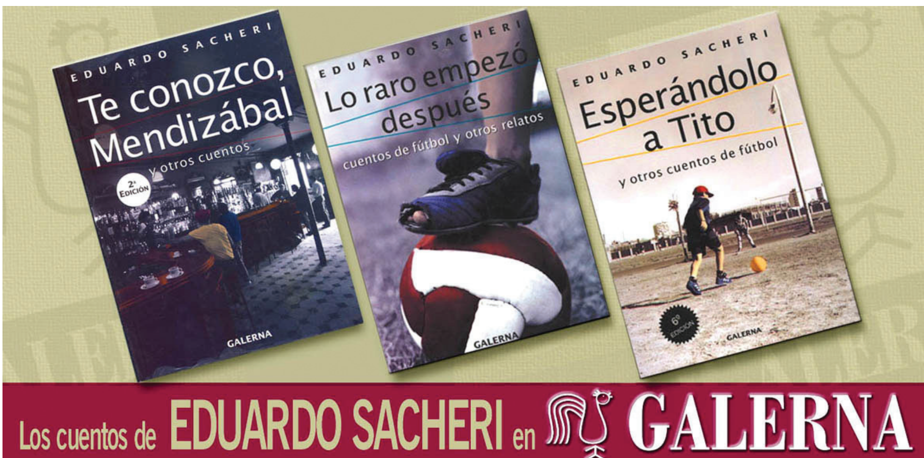
POR CECILIA SOSA

De *La invasión* de Ricardo Piglia a *Diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares, de *Cuerpo a cuerpo* de David Viñas a *Matan a un marica* de Néstor Perlongher, y de allí a *Vivir afuera* de Fogwill, pasando por *El niño proletario* de Osvaldo Lamborghini, ¿qué extraña línea enlaza relatos tan disímiles como constitutivos de la literatura argentina posterior a los '60? ¿Qué secreto diálogo puede establecerse entre un joven conscripto, testigo mudo de una orgía carcelaria, y el más abyecto y autoritario general del ejército argentino; o entre una ciudad convertida en escenario de una cacería de viejos y otra que alberga las correrías suicidas de las "locas"? En *Sueños de exterminio* Gabriel Giorgi analiza las distintas formas en las que la ficción local apeló a la figura del homosexual para dar cuenta de las fantasías de exterminio que carcomieron el cuerpo social argentino luego del golpe al peronismo de 1955. La hipótesis es fuerte: para el graduado en literatura y semiótica en la Universidad Nacional de Córdoba (y doctor de la Universidad de Nueva York), la homosexualidad, mucho antes que una identidad sexual más o menos rebelde, funciona como caja de resonancia donde se reproducen y contagian discursos de la limpieza social, la normalización y el control, enhebrando cuerpos y figuras tan disímiles como "peronista", "proletario", "viejo", "judío" o "seropositivo".

Atención: *Sueños de exterminio* no es apto para todo público. Y no sólo porque revisa las páginas más inflamadas y malditas de la literatura local; más bien porque apela a toda la batería crítica de la sociología y la filosofía contemporáneas cargando las tintas de tal modo que, por tramos, la lectura se vuelve críptica y hasta expulsiva para bichos no académicos. Agamben, Foucault, Lacan, Zizek, y la lista sigue. Pero a no desesperar, el esfuerzo vale la pena.

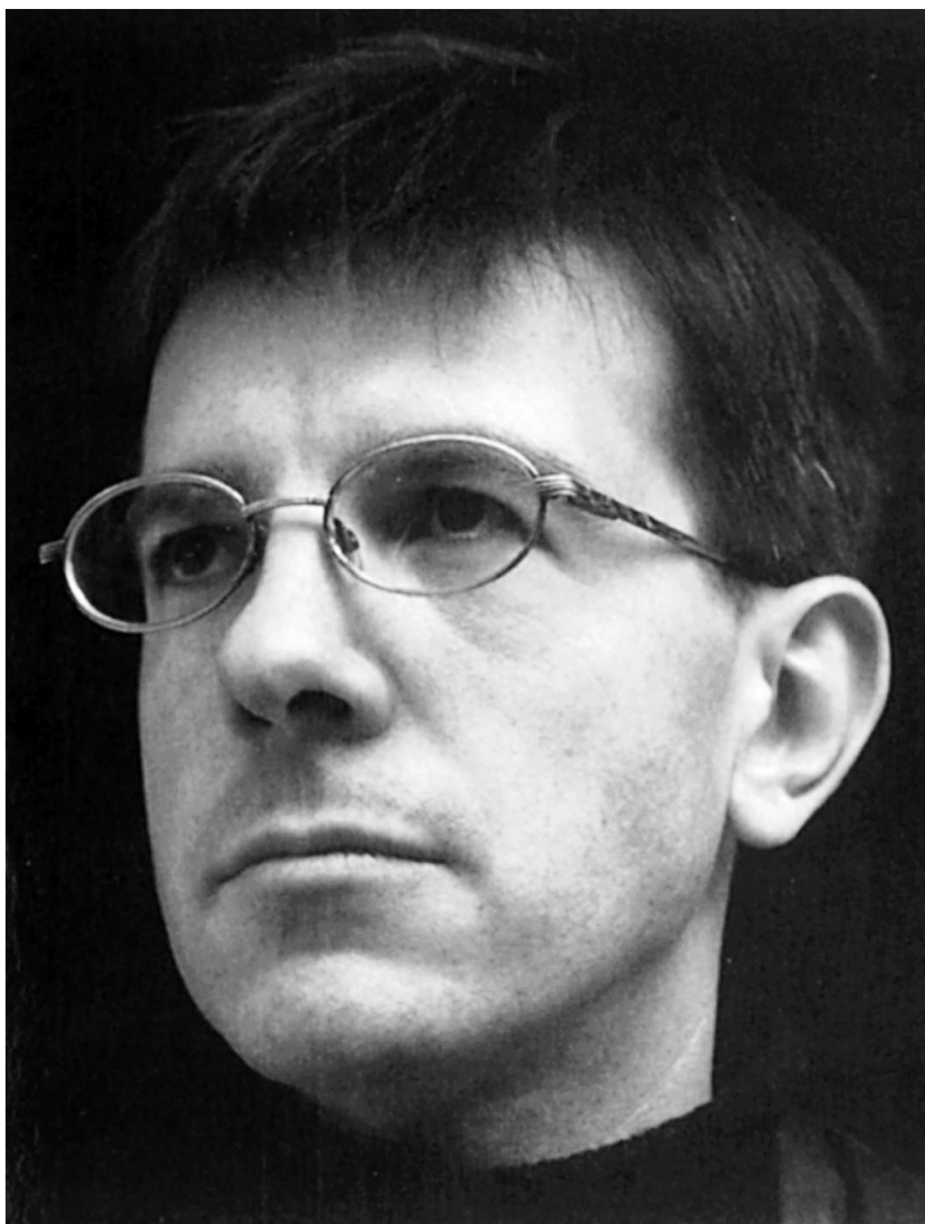
La serie se inicia con "Desertores y fascistas: homosexuales en el ejército argentino", donde Giorgi rastrea ficciones en las que la milicia local exhibe su rol de maquinaria de exterminio. Mientras en *Cuerpo a cuerpo* de Viñas, homosexualidad, fascismo y represión se funden en la biografía delirante de un monstruoso general Mendibure para señalar el paroxismo de un ejército que luego de 1976 intensifica su violencia hasta el genocidio, en el aterrado deslumbramiento con que el conscripto de "La invasión" (1967) contempla el acoplamiento de Celaya y "el morochito" asiste al revés de la trama, donde lo homosexual aparece ligado al peronismo desertor. En una segunda parte, "Tierras de nadie", Giorgi examina una multiplicidad de relatos en los que emergen los cuerpos residuales "candidatos" al exterminio. Los viejos sexualizados de Bioy Casares de *Diario de la guerra del cerdo* (1969), los niños vejados de Lamborghini o las "locas" de Perlongher: todas formas alegóricas de cómo en los cuerpos se inscribe el poder desafiando toda identidad preestablecida. La serie concluye en *Vivir afuera* (1998), con el genial manuscrito de un "judío errante", homosexual y seropositivo pergeñado por Fogwill, donde Giorgi lee la más cercana actualización de los "sueños de exterminio", donde en un contexto de desmantelamiento del Estado y vigilancia global, la excepción se ha vuelto regla.

Aunque difícil, el trabajo de Giorgi muestra cómo la interrogación de la literatura local permite descubrir las fantasías más inconfesables que laten en la historia argentina reciente. En suma, tal como señala Sylvia Molloy desde la contratapa, un libro "inteligente, riguroso y oportuno". R

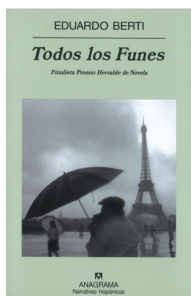


Vivir para contarlo

La novela finalista del Premio Herralde plantea un juego literario alrededor del Funes borgeano y reinterpreta el precepto de Oscar Wilde según el cual la vida imita al arte.



Todos los Funes
Eduardo Berti
Anagrama
176 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

Él podría haberse llamado "Juan Carlos Funes o Juan Alberto Funes, o algo por el estilo" si su padre hubiera tenido la más mínima posibilidad de registrar su nacimiento. Pero del trámite se hizo cargo su abuela materna, tan francesa como su madre, y entonces él se llama Jean-Yves Funès. Contra ese doble corrimiento del origen –que no ha respetado ni la grafía del apellido paterno–, Funès erigirá una doble defensa: primero una vocación y más tarde un amor inolvidable, ambas con una obstinación digna de un Quijote parisino.

La vocación por la lengua del padre, que no es otra que el español en su versión rioplatense, lo pone en contacto con nuestra literatura y –no podía ser de otro modo– con "Funes el memorioso" de Jorge Luis Borges. El resultado: su deseo de transformarse en un especialista en literatura iberoamericana. Años más tarde, cuando ha logrado su objetivo, se enamora de una alumna que ha elegido su curso imantada por la superposición de realidad y literatura: conocedora del cuento de Borges, ¿cómo sería estudiar con un profesor que porta el mismo apellido que varios personajes? Porque en su tesis la joven desea analizar una cuestión que podría poner en duda el siempre problemático asunto de la originalidad literaria.

Mucho se ha escrito sobre las angustias que atraviesan los escritores al bautizar a sus personajes. Los sudamericanos, sin embargo, parecen no preocuparse por el tema: al Funes borgeano ella puede agregar el Funes de Horacio Quiroga ("La meningitis y su sombra") y el Funes de Augusto Roa Bastos ("El pájaro mosca"). Ya casados, el matrimonio fantasea con un libro de crítica literaria que se llame, sí, *Todos los Funes*. Porque a la lista anterior se adicionan el de Humberto Costantini (*Háblenme de Funes*), la reiteración y el anacronismo que se podría observar en Julio Cortázar ("Bestiario", "Sobremesa", *El examen*, *Último round*), la sospecha de que hay un Funes en un relato inédito de Adolfo Bioy Casares, etc.

Pero ella muere demasiado pronto, del proyecto sólo quedan apuntes y bosquejos, y él hace de su recuerdo un monumento que la escritura del libro alteraría para siempre. El borgeano Ireneo Funes no escribía lo que pensaba porque no podía olvidarlo jamás, o sea que la escritura se tornaba inútil. Jean-Yves Funès se niega a la escritura porque no quiere modificar su recuerdo de lo vivido. La diferencia puede ser sutil, pero importante: Funès se ha vuelto un escritor que no escribe, un investigador que no investiga, un hombre que vive sólo para contar lo que ha vivido; entonces enumera y relata momentos clave de su existencia, que no son otros que los encuentros y desencuentros que han fraguado su identidad, ante desconocidos o viejos colegas.

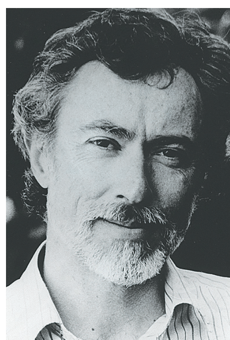
En el presente de la novela, *circa* 2004 (acaso una ratificación temporal de que el recuerdo absoluto postula la utopía de un presente perpetuo), Funès es un profesor jubilado que viaja de París a Lyon para participar de un congreso literario donde los especialistas convocados parecen los epígonos de Funès y señora: la crítica literaria reducida a una onomástica. De modo que, por supuesto, todos están al tanto del abandonado proyecto matrimonial, todos tienen algo que decir/agregar al exótico catálogo y, por lo tanto, excitan el costado paranoico de Funès. ¿Quién lo plagiará, quién será finalmente el escritor de *Todos los Funes*? ¿Funès alucina, sueña o viaja en el tiempo hacia el futuro para encontrar la respuesta?

Para complicar más las cosas, en una vuelta de tuerca de la alegoría borgeana de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" –cuando el mundo sea Tlön, todos los libros serán un solo libro y tendrán un solo autor–, cuando Funès se descompone el médico que lo asiste se apellida Funes, y mientras guarda cama recibe la inesperada visita de un abogado especialista en derechos de autor que se llama Funes...

¿Demasiada literatura *en* la literatura, demasiada literatura de la literatura? No es la primera vez que Berti lo intenta. En *La mujer de Wakefield* (1999) partía de un relato de Nathaniel Hawthorne. Aquí, del "clan" de los Funes, y de entre ellos el más famoso. La edición francesa de *La mujer*... fue nominada en 2001 para el Prix Femina a la mejor novela extranjera. *Todos los Funes* acaba de ser finalista del Premio Herralde (que obtuvo el mexicano Juan Villoro). No son distinciones menores.

Más allá de ello, si algo sostiene la lectura de esta novela es la tersura con que está escrita y la reinterpretación que ofrece del precepto estético de Oscar Wilde: si en realidad la vida imita al arte, las personas imitamos a los personajes. Entonces, Funès, que sería la persona, está condenado a imitar a los Funes. Como ellos, como nosotros, su identidad familiar depende de un secreto y su individualidad se construye sobre un equívoco. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



COETZEE ENSAYA

Antes del Nobel, poco se sabía del novelista sudafricano J. M. Coetzee. Ahora, luego de la edición en español de toda su obra de ficción, comienza también a traducirse su obra ensayística, principalmente los innumerables artículos que escribió sobre crítica literaria en *The New York Review of Books*, probablemente la mejor revista del rubro que se edita en el planeta. El libro del sudafricano recientemente editado en España versa sobre los grandes creadores de la literatura y se titula *Costas extrañas. Ensayos 1986-1999*. Allí, Coetzee repasa críticamente a los autores de todos los tiempos que más influyeron sobre él. El escritor de Ciudad del Cabo analiza vida y obra de T. S. Eliot, y mira con lupa a Rilke, Kafka, Dostoievski, Musil, Gordimer, Rushdie, Borges o Doris Lessing, descubriendo también aspectos poco conocidos de su producción literaria. El libro tiene el plus de ir también revelándole al lector la esencia de su propia obra y cómo ésta se fue moldeando a través de los años.

EL CELO DE GRASS

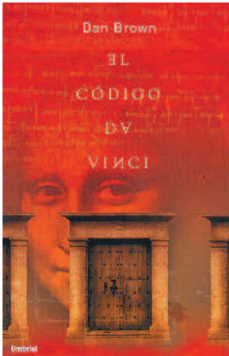
El escritor alemán Günter Grass –Nobel de Literatura 1999– se mostró enojado con las malas traducciones que se han hecho de sus obras y con los directores de teatro "excesivamente creativos". En un simposio desarrollado en Berlín, Grass les recriminó a los editores en inglés de su obra tal vez más famosa *El tambor de hojalata* (conocida como *The Tin Drum* en el idioma de Shakespeare) que no se hubieran puesto en contacto con él para elaborar una nueva edición que supere a la que circula y que considera deficiente. Y, para solucionar problemas en otros idiomas, Grass se encontrará el próximo verano con sus traductores al español, francés e italiano. Pero las quejas del teutón no quedaron ahí, ya que también cayeron en la volteada los directores de teatro: "El egocentrismo de algunos directores les hace puentear al escritor como autor de la obra". Y, no se sabe si contando alguna experiencia personal o no, concluyó, "vivo o muerto, el desmoralizado autor abandona el teatro por la puerta de emergencia".

LA APERTURA CHINA

Un español, una británica, un francés y un alemán fueron galardonados en Pekín por haber escrito las "mejores novelas extranjeras del siglo XXI". Más allá de la curiosidad de un premio así denominado, la cuestión tiene un sentido eminentemente práctico y comercial: facilita la traducción y venta en China de obras literarias contemporáneas extranjeras que de no tener esa distinción no podrían ser traducidas al chino-mandarín ni podrían siquiera venderse en el mayor mercado del mundo. Los escritores premiados que ya empiezan a probar suerte con tan suculenta posibilidad son: Andrés Trapiello, Mónica Ali, Patrick Modiano y Christoph Peters.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCIÓN

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

3 **¿Tienes miedo a la oscuridad?**
Sidney Sheldon
Emecé

4 **Ángeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

5 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta



NO FICCIÓN

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Curvas peligrosas**
Maitena
Sudamericana

3 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

4 **El pelotudo argentino**
Mario Rubén Kostzer
Ediciones B

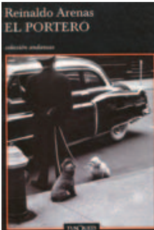
5 **Enemigos**
Ernesto Tenembaum
Norma

RESCATES

El portero, la sátira más divertida de Reinaldo Arenas, escrita en Nueva York en los años '80, mezcla el exilio cubano con el mundo de Truman Capote.

Vías de escape

El portero
Reinaldo Arenas
Tusquets
248 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

La idea central de *El portero* podría haber sido la de un best-seller más o menos ingenioso: retratar la agitada vida de Nueva York a través del microcrosmos de un edificio de Manhattan y sus excéntricos vecinos ricos. Y también podría haber sido el eje de una colección de relatos de Truman Capote, porque a decir verdad estos personajes parecen salidos de una galería muy *trumaniana*. Y no hay mucha contradicción en que sea la idea central de un libro de Arenas ambientado en los Estados Unidos, donde el cubano da *su* visión del american way of life. Lo escribió entre 1984 y 1986, ya trasplantado a Nueva York, tras salir de Cuba y después de un breve paso por Miami ("Si Cuba es el infierno, Miami es el purgatorio", dijo en su momento). Tan lejos del tono dramático de *Viaje a La Habana*, escrito para la misma época, *El portero* (puro humor desopilante en la primera parte, emocionante alegato libertario en la segunda) es, sin embargo, uno de los grandes textos de Arenas. El portero, Juan, un muchacho salido de Cuba en balsa, es un desterrado, un joven que se moría de pena, de una pena infinita, extraordinaria, sin origen concreto, aunque se intuye que extraña la tierra a la que paradójicamente identifica con la libertad. Y esa búsqueda de libertad, él, *doorman* de un edificio lujoso, la imagina en forma de puertas que dan a mundos fabulosos, paraísos inefables. Desde otra perspectiva (la más realista de algunos vecinos y sobre todo del encargado, que lo persigue con encarnizamiento), Juan está rematadamente loco. Y los vecinos, no menos que él: el anciano que junta caramelos y los regala por doquier; el inventor de disparates; la muchacha que intenta suicidarse todo el tiempo y fracasa; el pastor de la Iglesia del Amor a Cristo Mediante el Contacto Amistoso e Incesante; la mujer que era tan avara que se disfrazaba de mendiga aunque era millonaria; los increíbles Oscares, unos gays tan tremendos como insatisfechos. Y mientras ellos se sirven de él de alguna forma (sexual, laboral, etc.), él todo lo tolera porque pretende convertirlos a su confusa fe en las puertas como vías de escape hacia un mundo mejor.

Y sin embargo no resultan ser los vecinos los verdaderos protagonistas del relato. Ni siquiera Juan. En una vuelta de tuerca tan delirante como brillante, Arenas pone a funcionar a los animales. Claro, tratándose de un edificio de millonarios excéntricos, ¿quién no tiene su mascota? Y no sólo perros y gatitos; hay tortugas, monos, loros, ardillas, conejos y hasta un orangután. Y a todos los preside una altiva (y perceptiva) perra egip-

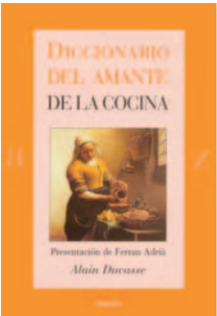


cia apodada Cleopatra. Y como si fuera poco, los animales se rebelan contra sus dueños y convocan a una asamblea para que sea Juan, el portero, el único humano confiable para ellos, quien los dirija en la fuga.

¿Todo esto forma parte de la estructura delirante del portero? La novela, escrita a modo de informe sobre el caso de Juan como caso clínico, deja todas las posibilidades abiertas, todas las puertas. Los discursos de los animales y las desbordadas escenas del final agregan un alto voltaje emotivo al humor y juntos ofrecen uno de los libros más brillantes de Arenas. Su resentimiento anti castrista resulta aquí atemperado por una ironía que lo incluye, como cuando enumera las razones por las que no le dieron la tarea de escribir este informe a un escritor profesional como Heberto Padilla, Severo Sarduy, Cabrera Infante o él mismo (en su caso, dice, porque por su homosexualidad manifiesta lo hubiera tergiversado todo, mientras que Sarduy lo hubiera convertido en "una bisutería neobarroca que no habría Dios que pudiese entender"). Como sea –como divertimento o alegato humanitario–, *El portero* es también una visión desolada de la vida en el exilio (esto es, lejos del mar), contracara del tercer relato de *Viaje a La Habana*, los dos necesarios, tan parecidos y tan diferentes. Ⓡ

Libros temáticos. Hoy: gastronomía

POR MARTÍN DE AMBROSIO



Diccionario del amante de la cocina
Alain Ducasse
Paidós
542 páginas

Si se pensara una mezcla entre Miguel de Montaigne y Chichita de Erquiaga (o Petrona C. de Gandulfo, qué más da) y se condimentara con abundantes dosis de glamour francés, el resultado probablemente sería el autor de este libro. Alain Ducasse es uno de los chefs más célebres del mundo y en *Diccionario del amante de la cocina* hace gala de todos los conocimientos que sus años de profesional le otorgaron y sazona el menú con buen gusto y erudición. Y de paso logra mostrar que la cocina y la cultura no son ámbitos extraños. Como ejemplo, baste decir que Ducasse no sólo habla de la cocina mediterránea y sus platos típicos –sin dar recetas más que al acaso– sino que además lo hace citando a Proust, a Voltaire, o a cualquier otro que haya dicho algo interesante sobre la cocina y sus costumbres. Se recomienda leer de a un capítulo antes de dormir o mientras se preparan las pastas del domingo, a las que –conviene no olvidar– se les debe agregar al menos un chorrito de aceite de oliva, el ingrediente fundamental en la cocina de Ducasse.



Mis historias y mis recetas
Gato Dumas
Grijalbo
126 páginas

Cuenta el Gato Dumas –uno de los cocineros más personales que tuvo Argentina, fallecido el año pasado– que su gran inspirador fue su abuelo Alberto Lagos (un escultor amigo de Picasso que una vez, a modo de broma, les cocinó a Oliverio Girondo y a Norah Lange un arroz que provocó que al otro día los ilustres visitantes lo llamaran alarmados debido a que orinaban celeste). Con *savoir-faire*, el Gato Dumas aprovecha sus recetas –que da en abundancia: desde "Langostinos en el Mar Rojo" hasta "Nutrias en un Grand Veneur"– para contar sus historias. Muchas tienen que ver con La Chimère, aquel primer restaurante que tuvo en la Recoleta, fundado con la intención de que fueran sus amigos del Instituto Di Tella y que se transformó en un restaurante "de moda, lujoso, único y tremendamente caro". Pero también hay espacio para sus anécdotas mundanas, como cuando estuvo preso en El Cairo por no tener un permiso de filmación que según le dijeron valía 15.000 dólares, hasta que sobornó al comisario por 300.



El cocinero científico
Diego Golombek-Pablo Schwarzbaum
UNQ-Siglo XXI
126 páginas

En general, el conocimiento que tienen los cocineros es un conocimiento de la práctica: saben qué sucede si ponen demasiado de un condimento o si el fuego que debe cocer la carne está demasiado fuerte o si el aceite de oliva es extra virgen o no. En cambio, el conocimiento del científico –aunque tiene cierto anclaje en los hechos– está más bien asociado a lo teórico, a la descripción y explicación de los hechos. Se podría decir, entonces, que *El cocinero científico* es la mezcla exacta entre estas dos posiciones epistemológicas. El dinámico dúo de biólogos Golombek-Schwarzbaum, no sólo practica en la cocina sino que saben por qué sucede cada una de las reacciones químicas, físicas y biológicas que se dan por doquier en ese ámbito. Desde las propiedades de la leche y la cafeína hasta los secretos que guarda una buena pasta o el punto justo del huevo duro: todas las modificaciones que ocurren en el sabor, el color y en las cualidades ocultas de los alimentos son explicadas con detalle en este libro.

EL EXTRANJERO

A los 72 años, V.S. Naipaul anunció que la recién aparecida *Magic Seed* es su última novela. El terrorismo y el fin del multiculturalismo son los dos ejes más visibles en esta despedida del prolífico autor.



Odio a la opresión, temor al oprimido

POR SERGIO DI NUCCI

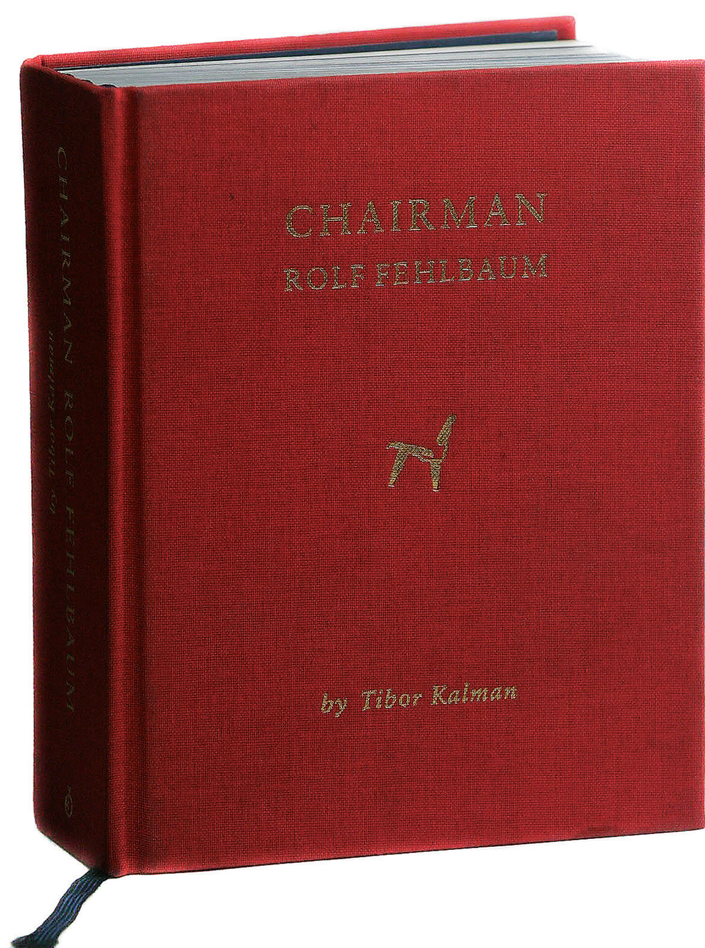
Es, según sus palabras, la última novela que escribe. Y por el énfasis con que lo dijo, y lo que siguió al anuncio (se puso a rumiar acerca de la obsolescencia de la novela en un mundo dominado por el imperio de la imagen, etcétera, etcétera), no habría por qué desconfiar. A los 72 años, V(idiadhar) S(urajprasad) Naipaul dijo basta. Y su novela *Magic Seed* (Alfred Knopf, 2004) viene a ser el punto de llegada, algo así como una coronación, en el terreno de la ficción, de este vehemente autor que ha publicado 28 obras de las cuales la mitad son ficciones.

Como en su anterior *Half a Life* (2002), *Magic Seed* es por momentos una autobiografía animada por Willie Somerset Chandran, el protagonista cándido que recuerda a aquel otro de Voltaire en un mundo apenas un poco menos religioso y fundamentalista. Y aunque las transformaciones morales y políticas de Willie no son menos dramáticas, el *happy ending* es definitorio: Willie retornará por fin a Londres. Anteriormente había huido de su familia brahmánica y de su país. Ahora, a los 40 años, se une a un movimiento indio, viaja a la India, lee los discursos de Mao, los libros de Lenin, pero es enviado a prisión durante varios años. Al rescate vendrá la instigadora de la novela, Sarojini, su propia hermana, que con pruebas convence a todos de que él "es apenas un escritor", que no tiene nada que ver con política.

Magic Seed es, desde las primeras páginas, una novela que no deja de remitir a dos escenarios políticos: el del post-11 de septiembre e incidentalmente el del adiós que le dio Europa en el 2004 al multiculturalismo. Esto último vuelve más urgente a *Magic Seed*, luego de que en Holanda, el laboratorio europeo más avanzado del multiculturalismo, ocurrieran los asesinatos de Pim Fortuyn y Theo van Gogh (y donde derecha e izquierda coinciden en que la "tolerancia" multiculturalista reprodujo el sistema colonial del apartheid en el interior de la patria de la libertad). En la novela retornan –por momentos en un tono crepuscular– los temas ensayísticos del escritor: el exilio, los dilemas de la identidad, la precariedad de la civilización. ¿Y quién más autorizado que Naipaul para hablar de estas cosas? El Nobel 2001, el polemista que aspira al más incorrecto de lengua inglesa, nació en Trinidad cuando ésta era todavía una colonia inglesa, es de origen indio y provino de una familia brahmánica trasladada a las Antillas. Por cultura y por tradición, sus personajes han sido muy distintos entre sí, y sin embargo desplegaron una pareja capacidad para contradecir la imagen estereotipada del país en que su autor los hizo nacer. India, Inglaterra, África y el Caribe son los escenarios predilectos de Naipaul, de los cuales no ofrece nunca idealizaciones románticas (aunque Londres es a menudo el fin de la pesadilla, para aflicción, en la Argentina, del lector de Jauretche). El escritor que consigna los dilemas de la descolonización, pero que no habla de "terrorismo internacional" sino de "terrorismo islámico", exhorta a sus lectores a "odiar la opresión, pero temer a los oprimidos". Y si no, vean qué le sucede al pobre Willie Chandran. Palabra de Naipaul.

CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)



Kalman & Fehlbaum

"En un comienzo la gente pasaba los días caminando erguida y las noches, recostada. Eventualmente algunos decidieron sentarse. Y las sillas. Las sillas se desarrollaron y se multiplicaron. Un millón de años después (aprox.) un joven llamado Rolf nace en el seno de una familia de Basilea. Sus vecinos hacen chocolate y queso. 1953: Willi Fehlbaum, el padre de Rolf, visita Norteamérica y ve una silla que le vuela la cabeza. Es un diseño de Charles y Ray Eames."

Así comienza *Chairman*, la cómica y poética historia del entrepreneur suizo Rolf Fehlbaum y de Vitra, su mundialmente conocida compañía de diseño. Una compañía que ha fusionado el comercio y la cultura de forma asombrosa. De una agilidad sorprendente, Vitra no sólo empujó el diseño lo más lejos que pudo, no sólo creó un museo para exhibir sus objetos y comisionó a una serie de arquitectos audaces –Frank Gehry, Tadao Ando, Alvaro Siza, Zaha Hadid– la construcción de las diversas instalaciones de la compañía, sino que marcó la diferencia al estrechar, como ninguna otra empresa a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la colaboración con sus diseñadores.

Una cita al Libro Rojo de Mao, *Chairman* es un libro de tapas rojas, 600 páginas y apenas 12 x 15 cm creado por Tibor Kalman, el editor mítico de la revista *Colors*. Un ladrillito encuadernado que suministra una biografía poco ortodoxa sobre un ejecutivo menos ortodoxo aún, un hombre que en el mundo de los negocios se yergue como una categoría en sí misma, inclasificable e indescifrable. El libro es un paseo genial y, por momentos romántico, por el museo imaginario de Fehlbaum, una cartografía de sus gustos y obsesiones y además, un compendio sobre las decisiones que lo arrastraron a dirigir una empresa que hoy, no sólo es millonaria sino también revolucionaria. Un juego de palabras en el título (Fehlbaum está obsesionado por las sillas y a la vez es el presidente, "chairman", de una empresa que construye sillas), 650 imágenes de las cosas que más le gustan (y ahí entran tanto objetos, como diseños, películas, lugares o música) y un mínimo de texto: frases breves, casi balbuceos de jardín de infantes, elegidas, según Kalman, "para que todo el mundo pueda leerlas sin necesidad de traducción", y que funcionan como los separadores de una larga película muda.

Kalman dice que la biblioteca debería ser el último lugar para este libro. "Prueben llevarlo en sus cabezas y si eso no funciona, siempre lo pueden colocar sobre el piso y usarlo para evitar que una puerta se cierre." Finalmente, un librito caprichoso, una pequeña Biblia del diseño que hará que más de uno se caiga de la silla.

CUANDO EMPEZAMOS MUCHOS DECIAN QUE UNA RADIO DE ROCK NO IBA A LLEGAR A NINGUN LADO.



HOY CUMPLIMOS 20 AÑOS.
EL PRINCIPIO DE UNA GRAN HISTORIA.